

Printed by

Shri Guran Ditta Kapur at the Kapur Printing Press, Delhi
and published by **Shri Ram Jawaya Kapur,**
Proprietor, Uttar Chand Kapur & Sons,
Delhi, Ambala, Agra, Nagpur & Jaipur.

भूमिका

हिंदी साहित्य में आधुनिक युग के लेखकों में प्रेमचन्द सर्वाधिक लोकप्रिय लेखक है—न केवल अपने ही प्रांत और देश में बल्कि विदेशों में भी । विदेशों में उनकी लोकप्रियता कुछ पाठकों तक ही सीमित नहीं है, बड़े-बड़े विद्वान् भी उनकी कृतियों का अनुसन्धानात्मक रूप में अध्ययन कर रहे हैं और उस अध्ययन के द्वारा वे भारत की राजनैतिक और सांस्कृतिक प्रगति से परिचित होने की सतत चेष्टा कर रहे हैं । जैसे-जैसे हम अन्य देशों से घनिष्ट सम्पर्क बढ़ाते जायेंगे और अपने साहित्य को अन्य उन्नत देशों के साहित्यों के स्तर पर उठाने का प्रयत्न करते जायेंगे, वैसे वैसे अपने महान् साहित्य-स्रष्टाओं की रचनाओं का पुनः पुनः मूल्यांकन करने की विवशता हाते जायेंगे । 'प्रेमचन्द और उनकी साहित्य साधना' अपने एक विश्वविख्यात साहित्य स्रष्टा का ऐसा ही मूल्यांकन है ।

प्रेमचन्द पर बहुत सी पुस्तकें निकली हैं पर अधिकांश पुस्तकों में कयाकार अर्थात् उपन्यास और कहानी लेखक प्रेमचन्द की ही आलोचना मिलेगी । केवल डाक्टर रामविलास शर्मा ने अपनी पुस्तक 'प्रेमचन्द और उनका युग' में उनके अन्य साहित्य पर अवश्य प्रकाश डाला है परन्तु प्रेमचन्द के नाटकों पर उन्होंने भी विचार नहीं किया । यो प्रेमचन्द पर लिखी अब तक की पुस्तकों से पूरे प्रेमचन्द का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता । ऐसा प्रतीत होता है कि प्रेमचन्द के आलोचकों ने उनकी शेष रचनाओं को विशेष महत्व नहीं दिया । नाटकों को तो स्पष्ट ही उन्होंने गहन उपेक्षा की

दृष्टि से देखा है । जिस लेखक ने देश विदेश में ख्याति प्राप्त की हो उसको पूरी तरह में समझने के लिये यह अनिवार्य है कि उसकी हर एक रचना की छानबीन की जाय । हमने 'प्रेमचंद का अन्य साहित्य' शीर्षक से उनके नाटको और अन्य रचनाओं पर विस्तार से विचार किया है । एक दृष्टि से देखे तो इस पुस्तक से पूरे प्रेमचंद की कल्पना हो जाती है । हम को पग-पग पर विस्तार-भय से अपने को सयत करना पडा है, इसलिये कृतियों की आलोचना में संकेतात्मक पद्धति से काम लिया गया है । इतना होने पर भी अस्पष्टता कहीं-नहीं आने पाई, यह इस पुस्तक की दूसरी विशेषता है । इस विषय में और कुछ न कह कर हम इतना ही निवेदन करना चाहते हैं कि प्रेमचंद और उनके साहित्य की विशालता को समझने में यह पुस्तक यदि तनिक भी उपयोगी हुई तो हम अपने प्रयत्न को सफल समझेंगे ।

प्रेमचंद पर लिखी गई सभी महत्वपूर्ण पुस्तकों और पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों से हमने लाभ उठाया है । यों तो उनका उल्लेख हमने बराबर किया है पर यहाँ एक बार फिर हम उनके लेखों के प्रति कृतज्ञता प्रकाशित करते हैं ।

हमें आशा है, जिस उद्देश्य से यह पुस्तक लिखी गई है, उसमें इसे अवश्य सफलता मिलेगी । विद्वानों के सहृदयतापूर्ण मुभावों का स्वागत करने को हम सदैव तत्पर रहेंगे ।

हिन्दी-विभाग
आगरा कॉलेज
आगरा

}

विनीत
पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'

विषय-सूची

क्रम सं०	विषय	पृष्ठ
१.	प्रेमचन्द का पूर्व कथा-साहित्य ...	१
२.	प्रेमचन्द का जीवन और व्यवित्तत्व ...	२७
३.	प्रेमचन्द के उपन्यास ..	५४
४.	प्रेमचन्द की कहानियाँ .	१२६
५.	प्रेमचन्द का अन्य साहित्य .	१५३
६.	प्रेमचन्द का शिल्प-विधान और भाषा शैली..	१८७

प्रेमचन्द से पूर्व कथा-साहित्य

कथा-कहानी का जन्म मनुष्य के जन्म के साथ ही हुआ है क्योंकि मनुष्य सामाजिक प्राणी है और वह अपनी सुख-दुःख की कहे-सुने बिना रह नहीं सकता । यही कारण है कि विश्व के साहित्य में आरम्भ में धार्मिक और नैतिक उत्थान के लिये कहानियों के माध्यम से ही तत्त्व की बातें कही गई हैं । बाइबिल, कुरान, वेद, रामायण, महाभारत, आदि धर्म-ग्रन्थों का महत्त्व केवल धार्मिक उपदेशों के कारण ही नहीं है, उन में बिखरी हुई अनेक कहानियों के कारण भी है जो जीवन की विभिन्न समस्याओं के समाधान का प्रयत्न करती जान पड़ती हैं । वस्तुतः कहानी का सब से बड़ा गुण मनोरंजन के माध्यम से उपदेश देना होने से उस का अस्तित्व हर स्थान पर पाया जाता है । लेकिन ये कहानियाँ अद्भुत तत्त्व और कल्पना की उड़ान से परिपूर्ण हैं । जिन पर अविकसित समाज का मनुष्य सहज ही विश्वास कर लेता था । वह यह शक नहीं करता था कि ऐसा कैसे हो सकता है । उस का लक्ष्य भी उस की सत्यता-असत्यता का निर्णय करना न था । वह तो केवल उस से निकलने वाले निष्कर्ष पर ही दृष्टि रखता था ।

समाज में जब तक सामंती व्यवस्था रही, तब तक किसी न किसी रूप में ऐसी ही कहानियों का प्रचार रहा, फिर भले ही कहानियाँ पद्य में ही क्यों न कही गई हों । हिंदी साहित्य में वीर-गाथा-काल के प्रबन्ध-काव्य, तुलसी का रामचरित-मानस और जायसी का पद्मावत मूल में कहानियाँ नहीं तो और क्या हैं ? मुगल शासन में राजदरबारों में शायरों की तरह किस्तागो भी रहते थे, जो नाना प्रकार की काल्पनिक

कहानियाँ सुना कर अपने आश्रयदाता का मनोरजन किया करते थे । कालिदास ने 'उदयन तथा कोविद वृद्ध' लिख कर जिन उदयन की कथा सुनाने वालों को और संकेत किया है उन के वंशज आज भी गाँव में आग तापते हुए अलाव के चारों ओर बैठे देर तक कहानियाँ सुनाते हुए अपने छोटे और समवयस्कों का मनोरजन करते हैं । इशा-अल्लाखाँ की 'रानी केतकी की कहानी' जो हिंदी की सबसे पहली कहानी मानी जाती है, इन्हीं कहानियों के आधार पर खड़ी है । अग्नेजो के आगमन के पश्चात् मुद्रण-यंत्र की सुविधा के कारण आरम्भ में जो कथा साहित्य मिलता है वह अपनी प्रेरणा इन्हीं कहानियों से ग्रहण करता प्रतीत होता है । हिंदी गद्य के चार आचार्यों में से इशा-अल्लाखाँ को छोड़ कर शेष तीन में से सदल मिश्र का 'नासिकेतोपाख्यान' अपनी पौराणिकता के बावजूद लोक प्रचलित कथाओं की शैली पर ही लिखा गया है । और तो और लल्लुलालजी के 'प्रेमसागर' ने एक समय में जो घर-घर 'रामचरित-मानस' का सा महत्त्व प्राप्त कर लिया था उस का कारण भी उस की कहानी जैसी रोचकता ही है । वे कहानियाँ, जिन के आधार पर हिंदी गद्य में प्रथम आचार्यों ने अपनी रचनाएँ लिखी, मौखिक रूप से पीढ़ी-दर-पीढ़ी चली आ रही थी । अब जब कि छापेखाने की सुविधा मिली और सार्वजनिक रूप से शिक्षा का प्रचार हुआ तो उन्होंने भी अपने को पुस्तकाकार बाज़ार में ला खड़ा किया । 'सिंहासन बत्तीसी', 'वैताल पच्चीसी', 'सुआ सत्तरी', 'गुलबकावली', 'छबीली भटियारिन', 'भारगा सदा वृक्ष', 'किस्सा तोता मँना', 'किस्सा साढ़े तीन यार', 'चहार दरवेश', 'बागो बहार', 'किस्सा हातिमताई', 'दास्तान अमीर हमजा', 'तिलस्म होशरुबा', आदि हिंदी और उर्दू लिपि में साधारण

पढो-लिखी जनता का वैसे ही मनोरंजन करने लगी, जैसे साहित्यिक रचनाएँ उच्च शिक्षा प्राप्त व्यक्ति का मनोरंजन करती हैं। यही क्यों आज भी यदि विक्री की दृष्टि से देखा जाए तो इन की विक्री के मुकाबले साहित्यिक रचनाओं की विक्री नगण्य है। यह साहित्य बड़ी-बड़ी शानदार अल्मारियो में बन्द रह कर नहीं विक्री करता और न उसे बड़ी बड़ी इमारतों में स्थापित पुस्तकालयों में ही रखा जाता है। यह तो फुटपाथ पर विकने वाला साहित्य है। इतना होने पर भी उन में कुछ ऐसा तत्त्व है, जो हमारी जनता को अब तक आकृष्ट करता आया है। उस की अग्लोलता की लाख बुराई हुई है पर फिर भी वह अपना प्रभाव जमाये हुए है। बात यह है कि इन में जिन चरित्रों का वर्णन है वे अनेक बातों में हमारे समान हैं। 'किस्सा तोता मैना' को ही लीजिए। जिस में स्त्री-पुरुष की कुटिलता को वाद-विवाद के द्वारा बताया गया है। तोता स्त्री की कुटिलता बताता है और मैना पुरुष की। उस जनता को जो अशिक्षा के अन्धकार में शताब्दियों से भटक रही है और नारी या पुरुष के वैज्ञानिक विश्लेषण से कोसों दूर है, इस कथा में रस आये तो कोई बेजा नहीं है। फिर इन में मानव-चरित्र की गुणियों का जमघट नहीं है, जिस के लिये दिमागी कसरत करनी पड़े। यह तो सीधी-साधी भाषा में मानव जीवन को सामान्य विशेषताओं पर प्रकाश डालती है इस लिये उन का प्रभाव सीधा पड़ता है। ये लम्बी कहानियाँ या उपन्यास हमारे साहित्यिक उपन्यासों के पूर्वज हैं। यही कारण है कि आरम्भ में जो साहित्यिक उपन्यास लिखे गये हैं उन पर इन की गहरी छाया है।

इस से पूर्व कि हिंदी कथा साहित्य पर विचार किया जाय यह कह देना आवश्यक है कि कथा-साहित्य में युग का

प्रतिविम्ब जितनी विशदता से व्यक्त किया जा सकता है, उतना अन्य किसी साहित्यिक विधा में नहीं। यही कारण है कि आज के वैज्ञानिक युग में, जब कि जीवन की जटिलता वरगद की जटाओं की तरह बढ़ गई है, उपन्यास ही महाकाव्य का स्थान ले कर साहित्य के सिंहासन पर सुशोभित हो गया है। जीवन की बहुमुखी गति-प्रगति के चित्रण का अवकाश उपन्यास में इस लिये अधिक रहता है कि उस में कथा, कल्पना, भाषा आदि का सतुलन बनाये रखना अपेक्षाकृत अन्य साहित्यिक विधाओं के अनिवार्य-सा हो उठता है। इधर तो उस में सूक्ष्मता और गहराई भी विशेष आ चली है। आरम्भ में जब उपन्यास लिखे गये तब हमारे देश में राजनैतिक और सामाजिक उथल-पुथल हो रही थी। सन् १८५१ के बाद से अंग्रेजों की नीति में जो परिवर्तन हुआ उस के फलस्वरूप हमारे समाज में दो प्रकार की विचारधाराएँ घर कर गईं। एक के अनुसार अंग्रेजों की संस्कृति भारतीय संस्कृति से उच्च थी और उस का अनुकरण ही श्रेयस्कर था तो दूसरी की दृष्टि से समाज में अनैतिक और आर्थिक पतन का मूल कारण ही अंग्रेजों की भाषा और रीति-नीति थी। अंग्रेजों ने छापेखाने, रेल, तार, डाकखाने आदि की सुविधायें दी थी पर हमारे उद्योग-धन्धों को नष्ट कर हमारी शक्ति को भी हर लिया था। यों उस समय राजभक्ति और देश भक्ति दोनों की प्रधानता थी। भारतेन्दु ने 'अंग्रेज राज सुख साज सजे सब भारी, पै धन विदेश चलि जात इहें अति ख़्तारी' में इसी द्वन्द्व की अवस्था को व्यक्त किया है, परन्तु यह सौभाग्य की बात है कि अंग्रेजों के गुप्त शोषण ने भारतीयों को चिरकालीन मोह निद्रा से जगाया ही अधिक था। अंग्रेजों सभ्यता और संस्कृति का जो तीव्र प्रभाव भारतीय सभ्यता और संस्कृति पर पड़ा तो अपनी रक्षा के लिये

भारतीय कटिबद्ध हो गये। समाज ही किसी राष्ट्र की आधार-शिला है। उसी की रक्षा राष्ट्र की रक्षा है। अतः भारत में चारों ओर समाज सुधार के आन्दोलन चले। पूर्व में ब्रह्म-समाज, पश्चिम में प्रार्थना-समाज और मध्य देश में आर्य-समाज के आन्दोलन ऐसे ही आन्दोलन थे। इन सब की टक्कर सनातन धर्म से थी। इनमें हिन्दी क्षेत्र में आर्य-समाज के आन्दोलन का ही बोलबाला रहा। आर्यसमाज ने उन सब कामों की भूमिका तैयार की जो आगे चलकर राष्ट्रीय महासभा कांग्रेस ने अपनाये। स्त्रियों के सम्मान का प्रश्न, गुरुकुलीय शिक्षा प्रणाली, स्वदेशी वस्तुओं का प्रयोग, मातृभाषा का उत्थान, देश की दुर्दशा और आर्थिक हीनता पर ग्लानि, जातीय एकता की भावना आदि को लेकर आर्य-समाज ने मृतप्राय हिंदू जाति में प्राण फूँक दिये। एक प्रकार से आर्यसमाज ने सामाजिक उत्थान के द्वारा अंग्रेजों के राजनीतिक शोषण का ही विरोध किया था। वह इस समय हमको अपनी कट्टरता या सकीर्णता के कारण पुनरुत्थान-वादी या प्रतिक्रियावादी लग सकता है पर उस समय उसकी मूल-ध्वनि भारतीयता के सच्चे स्वरूप को सामने रखने की थी और ग्लानी के शिकंजे में कसे देश के लिये उस समय इससे अधिक और कुछ हो भी नहीं सकता था। अस्तु—

हिन्दी का पहला उपन्यास परीक्षा गुरु (सन् १८८२) जब निकला तब हमारे देश में पाश्चात्य प्रभाव के विरुद्ध भावना उभर रही थी। इस उपन्यास के लेखक श्री श्रीनिवास-दास हिंदी के प्रसिद्ध नाटककार भी थे। उन्होंने अपने इस उपन्यास में अपने युग की सामाजिक दशा का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है। इसमें एक मध्यवर्गीय व्यापारी का चित्र है जो अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त मध्यवर्ग की बुराइयों से जकड़ा हुआ है। अंग्रेजों की नकल करने वाले उस व्यापारी

का बुरी सगत से पतन और अपने एक हितैषी मित्र की सहायता से उसका उद्धार इस उपन्यास की कथा का सार है। इसमें नवीन और प्राचीन विचारों का संघर्ष भली प्रकार दिखाया गया है। उपन्यास यद्यपि सामाजिक है पर देश की दशा के ऊपर उसमें अच्छा प्रकाश डाला गया है। हिंदुस्तान के पतन का कारण एकता की कमी है। युग की समस्याओं के प्रति जागरूक इस उपन्यास का एक प्रमुख पात्र ब्रज-किशोर कहता है—“जब तक हिंदुस्तान में और देशों से बढ़कर मनुष्य के लिये वस्त्र और सब तरह के सुख की सामग्री तैयार होती थी, रक्षा के उपाय ठीक-ठीक बन रहे थे। हिंदुस्तान का वैभव प्रतिदिन बढ़ता जाता था, परन्तु जब से हिंदुस्तान का एका टूटा और देशों में उन्नति हुई, भाग और विजली आदि की कलों के द्वारा हिंदुस्तान की अपेक्षा थोड़े खर्च, थोड़ी मेहनत, और थोड़े समय में सब काम होने लगा, हिंदुस्तान की घटती के दिन आगये।”

परीक्षा गुरु से पहले आधुनिक युग के प्रवर्तक भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने ‘पूर्ण प्रभा चन्द्राकाश’ नामक एक मराठी उपन्यास का अनुवाद प्रकाशित कराया था, जिसमें सामाजिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया था। स्वयं भारतेन्दु ने ‘एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती’ के रूप में अपनी आत्म-कथा लिखने का प्रयत्न किया था जो अधूरा रह गया। कुछ लोग इसे हिंदी कथा साहित्य की प्रारम्भिक कृति होने का गौरव देते हैं, पर अंग्रेजी ढंग का पहला मौलिक उपन्यास ‘परीक्षा गुरु’ ही है।

परीक्षा गुरु से सामाजिक, और नैतिक उत्थान के उद्देश्य से लिखे जाने वाले उपन्यासों की जो परम्परा चली उसमें

कितने ही साहित्य महारथियो ने योग दिया । यद्यपि उनमे श्रीनिवासदास की सी कला कुशलता और दृष्टि नहीं, फिर भी एक बार जो धारा आरम्भ हुई थी उस बहुत दूर तक वे लोग ले गये । श्रीनिवासदास के बाद इस धारा को जिन लोगो ने अपनी कृतियो से गतिशील बनाया, उनमे प० बालकृष्ण भट्ट, राधाकृष्णदास, अयोध्यासिंह उपाध्याय, लज्जाराम मेहता आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

प० बालकृष्ण भट्ट ने 'नूतन ब्रह्मचारी' और 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' दो उपन्यासों की रचना की । पहली रचना मे एक युवक क सदाचरण द्वारा एक डाकू का सुधार होना दिखाया है और दूसरी रचना द्वारा दो धनी व्यापारियो का कुसगति से पतन और एक मित्र द्वारा उनका उद्धार होना बताया है । पहले उपन्यास का उद्देश्य छात्रों के जीवन का उत्थान है तो दूसरे का सामाजिक बुराइयो के दुष्परिणाम का प्रदर्शन । दूसरे उपन्यास की कथावस्तु 'पराक्षा गुरु' से बहुत कुछ मिलती है । उसका कथानक सुगठित है और भाषा पात्रों के अनुकूल है । यथार्थ चित्रण की दृष्टि से यह उपन्यास प्रेमचन्द के मार्ग को प्रशस्त करने वाला है । राधाकृष्ण दास ने 'निस्सहाय हिन्दू' नामक एक उपन्यास लिखा । यह उपन्यास बालकृष्ण भट्ट या श्रीनिवासदास के उपन्यासों से भिन्न कोटि का है । इसमे दो मित्र गो-वध वन्द करने का आन्दोलन करते हैं और एक मुसलमान उनका साथ देता है । कट्टर पथी मुसलमान नाराज होते हैं और अन्त मे वे परस्पर लड़ पड़ते हैं । जिसमें दोनों ओर के लोग मारे जाते हैं । इसका अंत दुःखद है । इसकी भाषा बड़ी प्राजल और गठी हुई है । वर्णन-शैली में लेखक का सूक्ष्म-निरीक्षण और अभिव्यक्ति

क्षमता प्रकट होती है । श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरि श्रीव' ने 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' और 'अधखिला फूल' नामक दो उपन्यास लिखे । उनके पहले उपन्यास का लक्ष्य ठेठ भाषा के प्रयोग में सफलता प्राप्त करने का था पर उसमें अनमेल विवाह का दुष्परिणाम भी दिखाया गया है, जिससे वह सामाजिक-नैतिक उपन्यासों की एक कड़ी बन गया है । 'अधखिला फूल' भी एक सामाजिक उपन्यास है । इसका सम्बन्ध ग्राम्य जीवन के उस पहलू से है, जो भूत-प्रेत और काली माई के प्रति विश्वास से ही जीवन के चक्र का संचालित होना मानता है । प्रकृति चित्रण इनके उपन्यासों की जान है । श्री लज्जाराम मेहता ने सख्या की दृष्टि से अपने पूर्व के इन लेखकों की अपेक्षा कहीं अधिक उपन्यास लिखे हैं । कथावस्तु में कोई नवीनता नहीं रही । उन्होंने 'धूतं रसिक लाल', 'स्वतन्त्र रमा पर-तत्र लक्ष्मी', 'आदर्श दम्पति', 'विगडे का सुधार', 'आदर्श हिंदू' आदि उपन्यास लिखे । इन उपन्यासों के नामों से ही यह प्रकट है कि ये समाज सुधार की भावना से लिखे गये हैं । इनमें कहीं व्यंग से और कहीं सीधे समाज की कुरीतियों पर दृष्टिपात किया गया है । इनके अतिरिक्त ठाकुर जगमोहनसिंह ने 'श्यामा स्वप्न' और प० अम्बिकादत्त व्यास ने 'आश्चर्य वृत्तान्त', नामक उप-न्यास संस्कृत कथा-आख्यायिकाओं के ढंग पर लिखे । यद्यपि इनमें सामाजिक-नैतिक लक्ष्य उपदेशात्मकता के रूप में प्रदर्शित नहीं है तथापि है ये भी सामाजिक । 'श्यामा स्वप्न' से प्रेम और विवाह सम्बन्धी कठोर रूढ़ियों के प्रति तत्कालीन लोगों की विरोध भावना का पता चलता है । इसकी भाषा अलंकृत है और स्थान-स्थान पर कवित्व की छटा है । प्राकृतिक सौंदर्य के चित्र

बड़े आकर्षक है । 'आश्चर्य वृत्तान्त' में एक व्यक्ति स्वप्न में गया से काशी होते हुए चित्रकूट की यात्रा करता है, जिसे मार्ग में अनेक वन-पर्वत पार करने पड़ते हैं । अलौकिक और विस्मयपूर्ण दृश्यों की योजना और अलंकृत भाषा के साथ-साथ कहीं-कहीं समाज की यथार्थ दशा का भी चित्र अंकित किया गया है । इन सब उपन्यासकारों की रचनाओं में अनेक दोष हैं । अतिप्राकृत प्रसंगों का समावेश है, भाषा का अनावश्यक अलंकरण है, कथावस्तु की शिथिलता है तथा लम्बे-लम्बे वर्णन हैं, पर समाज-सुधार की जिस भावना से ये लिखे गये हैं, वह उन के द्वारा अच्छी तरह व्यक्त हो जाती है । श्री बालकृष्ण भट्ट, श्रीनिवासदास और राधाकृष्णदास में तो सामाजिक यथार्थ का वैज्ञानिक रूप भी प्रकट हुआ है ।

समाज-सुधार की भावना से लिखा गया 'परीक्षागुरु' उपन्यास सन् १८८२ में प्रकाशित हुआ था । उस से उपदेश-प्रधान उपन्यासों की जिस परंपरा का जन्म हुआ वह काफी दूर तक आगे चली अवश्य, पर उस की गति में बाधा डालने के लिये एक नये प्रकार के उपन्यासों का जन्म भी साथ ही हुआ । सन् १८८१ ई० से काशी के एक व्यवसायी श्री देवकीनन्दन खत्री (१८६१-१९१३) ने केवल जन-रुचि को सन्तुष्ट करने के लिये तिलस्मी और अठ्यारी के उपन्यास लिखे । इन्होंने 'चन्द्रकान्ता' ४ भाग, 'चन्द्रकान्ता सन्तति' २४ भाग, 'नरेन्द्रमोहिनी' ४ भाग और 'भूतनाथ' १८ भाग तिलस्मी और अठ्यारी उपन्यास लिखे । इन में से अंतिम उपन्यास वे अधूरा छोड़ गए थे, जिसे उन के पुत्र श्री दुर्गाप्रसाद खत्री ने लिखा । इन उपन्यासों में कल्पना की दौड़ और अति-प्राकृत प्रसंगों की ऐसी अवतारणा है कि वे पाठक के मनोरंजन के लिये यथेष्ट सामग्री रखते

हैं । उन की रोचकता के कारण अनेक उर्दू जानने वालों ने हिंदी सीखने का प्रयत्न किया । इन उपन्यासों की कथा-वस्तु प्रायः एक-सी होती है । कोई सुन्दर और वीर राजकुमार किसी सुन्दरी पर मोहित हो जाता है—प्रत्यक्ष देख कर, उस का चित्र देख कर, उस की कीर्ति सुन कर या उसे स्वप्न में देख कर उस के प्रेम में विकल हो जाता है । राजकुमारी भी ऐसा ही करती है । परन्तु वह सामाजिक बाधा या पारस्परिक वैमनस्य के कारण एक दूसरे से नहीं मिल पाते तो दोनों के छोड़े हुए अय्यार एक दूसरे को मिलाने की चेष्टा करते हैं । अय्यार क्या वस्तु है, इस सम्बन्ध में स्वयं श्री देवकीनन्दन खत्री ने लिखा—

“आज हिंदी के बहुत से ऐसे उपन्यास हैं, जिन में कई तरह की बातें व राजनीति भी लिखी गई है, राजदरबार के तरीके वा सम्मान भी ज़ाहिर किये गये हैं, मगर राजदरबार में अय्यार भी नोकर हुआ करते थे, जो कि हरफन-मौला याने सूरत बदलना, बहुत-सी दवाओं का जानना, गाना-बजाना, दौड़ना, शस्त्र चलाना, जासूसों का काम देखना वगैरह बहुत-सी बातें जाना करते थे । जब राजाओं में लड़ाई होती थी, ये लोग अपनी चालाकी से बिना खून गिराये वा पलटनों की जान गँवाए लड़ाई खत्म कर देते थे । इन लोगों की बड़ी कद्र थी ।”

इन अय्यारों के घात-प्रतिघातों से कुतूहल की सृष्टि की जाती थी । इस से उस में भून-भुलैयाँ के भीतर जाने का-सा मज़ा आता था । यों तो उलझन के लिये अय्यारों का समावेश ही काफी था पर इन उपन्यासों में तिलस्म की भी सृष्टि की गई । डाक्टर श्री कृष्णलाल ने तिलस्म के सबंध में लिखा है—“तिलस्म का भाव हिंदी में फारसी

कहानियो से आया । 'अलीबाबा और चालीस चोर' कहानी में जब अलीबाबा कहता है 'खुल जा सीसेम' तब एक सुरग-सा खुल जाता है और एक बन्द तहखाना दिखाई पड़ता है और 'बंद हो सीसेम' कहन पर वह उसी प्रकार बंद हो जाता है मानो वहाँ पृथ्वी छोड़ और कुछ था ही नही । इसी को तिलस्म कहते हैं और फारसी कहानियो में इस का प्रायः उपयोग किया जाता है । यह फारसी से उर्दू में आया और अमीर हमजा न अनक तिलस्मी उपन्यास लिखे जिन में अद्भुत तिलस्मों की सृष्टि की गई । देवकीनंदन खत्री ने उर्दू से ले कर हिंदी में तिलस्मों का प्रयोग किया परन्तु अपनी अद्भुत कल्पना-शक्ति और प्रतिभा के बल से उन में इतना कौशल और कवित्व भर दिया कि वे उर्दू और फारसी के तिलस्मों से कहीं अधिक अद्भुत और आकर्षक बन गये ।^१ इन तिलस्मों में होता क्या है ? उन की बनावट बड़ी विचित्र होती है । तहखाने पर तहखाने चलते चले जाते हैं । जिस में महल, फुलवारी और फव्वारों का दृश्य आँखों को तृप्त करता है । किवाड़ जादू के हाते हैं और नकली शेर दौड़ते हैं । वहाँ पुतले तलवार चलाते हैं और पत्थर के आदमी लड़ते हैं । ऐसे तिलस्मों में राजकुमारी बंद कर दी जाती है जिसे अय्यार छुड़ाते हैं । अय्यार भी तिलस्मों की भाँति रहस्यमय होते हैं । वे चाहे तो पल भर में सुन्दर युवक या युवती बन जाये, किसी को जड़ी सुँघाकर बेहाश कर पीठ पर लाद ले, दुर्गम से दुर्गम स्थान पर पहुँच जाये । वे ही तिलस्मों को तोड़ने में सफल होते हैं ।

वस्तुतः अय्यारी और तिलस्मी उपन्यासों की मूलकथा मध्ययुग के राजपूत वीरों की कथा का ही रूपान्तर है । राज-

कुमार और राजकुमारी प्रेम के लिये अपना सर्वस्व निछावर कर नाना प्रकार का कष्ट उठाने के बाद मिलते हैं । यहाँ राजनीतिक दाँव-पेंच के स्थान पर अय्यारों के करतब विशेष महत्त्व के हो गये हैं । ये उपन्यास होते सुखान्त हैं । इन का समस्त आकर्षण आश्चर्यजनक घटनाओं की योजनायें हैं, जिन को ऐसा जमाया जाता है कि वे यथार्थ जान पड़ती हैं । साधारण पढ़ी-लिखी जनता के लिये ये घटनाएँ कितनी आकर्षक हो सकती हैं, यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है ।

अय्यारी और तिलस्मी उपन्यासों की परंपरा के प्रवर्तक श्री देवकीनन्दन खत्री ने अपने विषय के उपन्यासों को चरम उत्कर्ष की सीमा पर पहुँचा दिया था अतः ऐसे अन्य उपन्यासकारों ने कोई विशेष प्रतिभा का परिचय नहीं दिया । हाँ उन के पुत्र श्री दुर्गाप्रसाद खत्री ने ही उन की परंपरा को आगे बढ़ाया । उन्हों ने पहले तो अपने पिता के द्वारा अघरे छोड़े हुए उपन्यास 'भूतनाथ' को पूरा किया और फिर साहित्यिक उपन्यासों की रचना की । इन की मुख्य कृतियाँ हैं—'लालपजा', 'प्रतिशोध', 'रक्तमण्डल' और 'सफेद शैतान' । इन के पात्रों में अधिकांश डकैत हैं जो साहसपूर्ण डाके डालते हैं । इन का उद्देश्य शुभ है क्योंकि इन के पात्र उन वीरों के पूर्वज हैं, जो आगे चल कर समस्त एशिया को विदेशी साम्राज्यवाद से मुक्त करना चाहते हैं । इन उपन्यासों से अंग्रेजों के प्राति घृणा व्यक्त की गई है और उन को उखाड़ फेंकने के लिये रियासतों के सगठन की सभावना पर जोर दिया गया है । इन में जासूसों ने अय्यारों का स्थान ले लिया है जो या तो किसी डाकू-गिरोह के व्यक्ति को फोड़ कर या स्वयं डाकू बन कर उस गिरोह को बन्दी बनाते हैं । यहाँ लकलका और अय्यारी का बटुआ नहीं है । उस के

स्थान पर मृत्युक्रियण, अलोपी वायुयान, एटमी बन्दूक और विषैली गैसों हैं, जिनसे अंग्रेज और उनके पिट्ठू राजा-नवाबों के मन में आतंक पैदा किया जाता है । इनके नायक वीर और उच्चादर्श वाले होते हैं ।

दुर्गाप्रसाद खत्री को छोड़ कर डकैती और हत्या के उपन्यासों में उच्चादर्शों की कमी है । शेष उपन्यासों में रेनाल्ड्स तथा अंग्रेजी के दूसरे रहस्यमय उपन्यासों का प्रभाव है । इनमें षड्यंत्रकारी काचन और कामिनी के लिये ही डाके डालते या हत्याएं करते हैं ।

साहित्यिक उपन्यासों से मिलते-जुलते ही जासूसी उपन्यास होते हैं, जिनको हिंदी में लाने का श्रेय श्री गोपालराम गहमरी को है । इन्होंने छोटे-बड़े १५० उपन्यास लिखे । 'जासूस' नामक एक पत्र भी इन्होंने निकाला था, जिसमें इन के उपन्यास छपते थे । जासूसी उपन्यास अय्यारी और तिलस्मी तथा साहित्यिक उपन्यासों से कुछ भिन्न होते हैं । अय्यारी और तिलस्मी उपन्यासों में घटनाएँ आगे की ओर चलती हैं और एक के बाद एक घटना स्वाभाविकता से जुड़ी रहती हैं पर जासूसी उपन्यासों में किसी हत्या, चोरी या अन्य अपराध का पता वैज्ञानिक सूक्ष्मता से लगाया जाता है, जिससे घटनाएँ पीछे की ओर गतिशील होती हैं । साहित्यिक उपन्यासों में कथावस्तु तो जासूसी उपन्यासों की सी होती है—वही डकैती या हत्या से सम्बंधित परन्तु साहित्यिक उपन्यास अय्यारी और तिलस्मी उपन्यासों की ही सतान है अतः उनमें घटना की गति आगे की ही रहती है । वहाँ अय्यार और तिलस्म के स्थान पर जासूस आगये हैं वस इतना ही अन्तर है । जासूसी उपन्यासों में किसी हत्या या चोरी से सम्बंधित स्थान, व्यक्ति या घटना की बड़ी सूक्ष्मता से जाँच-

पडताल की जाती है और उसका पता लगाया जाता है। इसमें बड़ी वैज्ञानिक दृष्टि की आवश्यकता होती है। एक-एक सूत्र को सिलसिलेवार पकड़ कर आगे बढ़ाया जाता है। इसमें कथा स्वाभाविक होती है और उलझने बड़ी सरलता से सुलझाई जाती है। ऐसे उपन्यासों के लिखने की प्रेरणा गहमरी जी को बयो हुई, यह उन्होंने 'साहित्य सदेश' के उपन्यास अंक (अक्तूबर, नवम्बर १९४०) में अपने अनुभव लिखते हुए बताया है। वे लिखते हैं—

"बाबू नगेन्द्र नाथ गुप्त का एक उपन्यास 'हीरार मूल्य शेखर घूली' मैंने हिंदी में 'हीरे का मोल' लिखकर वेंकटेश्वर समाचार में छपवाया। उसको हिंदी पाठकों ने इतना पसंद किया कि मैंने केवल वैसे ही डिटेक्टिव उपन्यासों का मासिक पत्र निकालना निश्चित किया। तभी से मैंने जासूसी उपन्यास लिखने की ठानी। उस समय 'हीरे का मोल' का पसंद किया जाना और दम्बई में ही महालक्ष्मी के मंदिर में एक खूनी धोबी का, जो महन्त बना बैठा था, मेरी प्राइवेट मुखवरी से पकड़ा जाना, इन दोनों के प्रभाव से मेरी रुचि जासूसी उपन्यास लिखने में बढ़ी और तब से कोई १५० छोटे-बड़े उपन्यास (जासूसी) लिखे और अनुवाद किये।"

गहमरी जी की रचनाओं में 'हत्या का रहस्य', 'गेरुआ बाबा', 'मेम की लाश' और 'जासूस की जवानी' विशेष प्रसिद्ध हैं। जासूसी उपन्यासों से पहिले गहमरी जी ने दस-बारह गार्हस्थ्य-उपन्यास भी लिखे, जिन में 'सास पतोह', 'गृहलक्ष्मी', 'देवरानी जिठानी', 'तीन पतोह' आदि उल्लेखनीय हैं।

गोपालराम गहमरी के बाद हिंदी उपन्यास के आकाश में

एक ऐसे नक्षत्र का नाम आता है, जिसने अपने पूर्व की समस्त धाराओं को लेकर तो उपन्यास लिखे ही, उपन्यास की दिशा को अय्यारी और तिलस्मी तथा जासूसी उपन्यासों से सामाजिकता की ओर मोड़ा। उनका नाम था श्री किशोरीलाल गोस्वामी (१८६५-१९३२)। इनका पहला उपन्यास 'प्रणयिनी-परिचय' सन् १८९० में प्रकाशित हुआ था। उसके बाद उनकी बहुत सी रचनाएँ निकलीं। गोस्वामी जी संस्कृत के मर्मज्ञ और हिंदी के पुराने ढंग के कवि थे। सन् १८९८ में उन्होंने 'उपन्यास' नामक एक अखबार निकाला था, जिसमें उन्होंने छोटे-बड़े उपन्यास लिखकर प्रकाशित किये। जिनमें हिंदी की सबसे पहली कहानी 'इन्दुमती' भी शामिल है। ये कट्टर सनातन-धर्मी और स्वभाव के रसिक और स्वाभिमानी व्यक्ति थे।

गोस्वामी जी ने अय्यारी और तिलस्मी, जासूसी, ऐतिहासिक और सामाजिक सभी प्रकार के उपन्यास लिखे। लेकिन इनके सब उपन्यासों के मूल में प्रेम की चर्चा है। वह प्रेम भी रीतिकालीन नायक-नायिकाओं का प्रेम है, जिसका कारण उनका रीतिकालीन कवि होना है। ये उपन्यास अश्लील भी हो गये हैं। रीतिकालीन प्रेम या शृंगार भावना इनके ऊपर इतनी बुरी तरह हावी है कि अय्यारी और तिलस्मी, जासूसी और ऐतिहासिक उपन्यासों तक में वह विद्यमान है। इनके ऐतिहासिक उपन्यासों में अनेक दोष हैं पर हिंदी में पहले ऐतिहासिक उपन्यासकार होने के कारण उनका महत्व बहुत अधिक है। अपने ऐतिहासिक उपन्यासों के विषय में उन्होंने लिखा है—“यहाँ कल्पना का राज्य है, यथेष्ट लिखित इतिहास का नहीं और इसमें आर्यों के यथार्थ गौरव का गुण-कीर्तन है। इसलिये लोग इसे इतिहास

न समझें और इसकी सम्पूर्ण घटना को इतिहासों में खोजने का उद्योग भी न करें ।” (‘तारा’ उपन्यास की भूमिका) सभवतः यही कारण है कि इनके ‘लखऊ की कब्र’ में अय्यारों और तिलस्म का वर्णन है, ‘शोणित तर्पण’ में जासूसी का चमत्कार है और ‘कोहेनूर’ तथा ‘शीशमहल’ में नायक-नायिका के प्रेम-प्रसंग का आश्रय लिया गया है ।

उनके उपन्यासों के उद्देश्य के सम्बन्ध में श्री रामचन्द्र श्रीवास्तव ‘चन्द्र’ ने लिखा है—“उनकी सृष्टि का मुख्य आधार होता है कर्म सिद्धान्त—‘जो जस करइ सो तस फल चाखा’ यही उद्देश्य है जो बार-बार परिलक्षित होता है । अतः बुरे को बुरा और भले को भला फल प्राप्त करते देखना उनके उपन्यासों में स्वाभाविक है और भले की बात यह है कि फल प्राप्ति भलाई या बुराई के परिणाम पर भी अवलंबित रहती है । दहेज, बाल-विवाहादि तत्कालीन कुरीतियों पर भी जहाँ तहाँ आलोचनात्मक विवेचन किया गया है—पर उनकी पृष्ठ-भूमि का वास्तविक कथानक न होने से उनका कोई वास्तविक मूल्य नहीं रह जाता ।” (साहित्य सदेश उपन्यास अंक अक्टूबर, नवम्बर ४० पृष्ठ ६० ।) इनके उपन्यासों की भाषा पात्रानुकूल होती है पर उसका रूप कहीं संस्कृत-तत्सम शब्द बहुल है और कहीं अरबी फारसी मिश्रित । इससे भाषा की स्वाभाविकता नष्ट हो जाती है । आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल का मत है—“कुछ दिन पीछे इन्हें उर्दू लिखने का शौक हुआ । उर्दू भी ऐसी वैसी नहीं, उर्दू-ए-मुअल्ला । ××× उर्दू जबान और शेरसखुन की बेढगी नकल से जो असल से भी कभी-कभी साफ़ अलग हो जाती है,

इन के उपन्यासों का साहित्यिक गौरव घट गया है ।” (हिन्दी साहित्य का इतिहास छठा संस्करण पृष्ठ ५००) ऐसा सर्वत्र नहीं हुआ । ‘राजकुमारी’, ‘अगूठी का नगीना’ आदि उपन्यासों में इन की भाषा का आदर्श वही है, जो भारतेन्दु का है । उन में तद्भव और देशज शब्दों के साथ मुहावरों और कहावतों का भी अच्छा प्रयोग किया गया है । रूप-सौंदर्य के वर्णन और दृश्य चित्रण में जो कवित्व की छटा मिलती है वह इन की भाषा की विशेषता है । ‘तारा,’ ‘चपला,’ ‘तरुण-तपस्विनी,’ ‘रजिया बेगम,’ ‘लवंगलता,’ ‘हृदय हारिणी,’ ‘हीरावाई’ आदि इन के प्रमुख उपन्यास हैं ।

श्री किशोरीलाल गोस्वामी ने उपन्यास को सामाजिकता देने की चेष्टा की थी पर वे रीतिकालीन व शृंगार की छाया लिये हुए हैं, यह हम कह चुके हैं । उन के बाद हिंदी में भावात्मक उपन्यासों का सृजन हुआ । इस दिशा में आरा के बाबू ब्रजनन्दन सहाय ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया । सन् १९१२ में उन का ‘सौंदर्योपासक’ और उस के बाद ‘रावाकान्त’ दो कृतियाँ प्रकाशित हुईं । हिंदी में ‘कादम्बरी’ की गद्यकाव्यात्मक शैली पर ठाकुर जगमोहन सिंह का ‘श्यामा स्वप्न’ और प० अम्बिकादत्त व्यास का ‘आश्चर्य वृत्तान्त’ इन उपन्यासों से पहले निकल चुके थे पर उन में घटना-बाहुल्य बना हुआ था क्योंकि वे ऐसे ही युग में लिखे गये थे जब घटना प्रधान उपन्यासों की तूती बोल रही थी । बाबू ब्रजनन्दन सहाय के उपन्यास कादम्बरी-शैली से भिन्न बंगला के ‘उद्भ्रान्त प्रेम’ नामक ग्रंथ के अनुकरण पर लिखे गये । ‘उद्भ्रान्त प्रेम’ बंगला के श्री चन्द्रशेखर मुखोपाध्याय की रचना है, जिस में लेखक अपनी मृतपत्नी के शोक में अपने हृदयोद्गार व्यक्त करता है । ‘सौंदर्योपासक’ में नायक अपने विवाह के समय अपनी साली पर मुग्ध होता है ।

होते-होते दोनों ही एक दूसरे के विरह में विकल रहते हैं । सामाजिक बंधन नायक की पत्नी और साली दोनों को मृत्यु का ग्रास बनाते हैं और अन्त में नायक रोने को रह जाता है । इन उपन्यासों में कथावस्तु या चरित्र-चित्रण की महत्ता नहीं रहती । घटनाएँ भी बहुत ही कम होती हैं । करुण और भावपूर्ण उद्गारों में ही इन उपन्यासों का सौंदर्य निहित रहता है । यद्यपि अप्रत्यक्ष रूप से ये अनमेल-विवाद की समस्या पर भी प्रकाश डालते हैं और सामाजिक रूढ़ियों की विभीषिका की ओर भी हमारा ध्यान खींचते हैं तथापि मूल ध्येय इन का कवित्वपूर्ण भाव-व्यजना ही है । भावों की विस्तार से व्यजना बड़ी प्रवाहपूर्ण शैली में की जाती है ।

आगे चल कर इस शैली को श्री चण्डीप्रसाद 'हृदयेश' ने 'मनोरमा' में या श्री सद्गुरुशरण अवस्थी ने 'भ्रमित पथिक' में अपनाया पर उस का अधिक प्रचार नहीं हुआ । इस के कारण दो थे । एक तो महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीताजलि के अंग्रेजी अनुवाद के हिंदी रूपान्तर ने गद्यगीतों को, जिन में ऐसे उद्गार बड़ी सरलता से व्यक्त हो सकते थे, जन्म दिया और जो बात इन उपन्यासों में कही जा सकती थी वह गद्यगीतों में कही जाने लगी । दूसरी बात यह हुई कि हिन्दी उपन्यास में यथार्थ चित्रण ने अपना सिक्का इसी समय जमाया । विशेषकर प्रेमचन्द के उदय ने ऐसे उपन्यासों का भविष्य सदैव को अन्धकारमय कर दिया । इतना होने पर भी हिंदी की गद्यकाव्य धारा को इस शैली के उपन्यासों से बड़ा बल मिला ।

अब तक हम ने मौलिक उपन्यासों का चर्चा किया है, लेकिन मौलिक से अधिक नहीं तो कम से कम बराबर की,

सख्या में जो अनूदित उपन्यास हिंदी में आये उन का उल्लेख होना नितान्त आवश्यक है । इस के बिना हम उपन्यास-साहित्य की सामग्री और उस की दिशा का ठीक-ठीक अनुमान नहीं लगा सकते । यों तो भारतेन्दु दाबू ने 'पूर्ण प्रभा चंद्र प्रकाश' नाम से सब से पहले मराठी उपन्यास का एक अनुवाद प्रकाशित कराया था पर आगे चल कर हिंदी में बंगला उपन्यासों का अनुवाद विशेष रूप में हुआ । जिन बंगला लेखकों के उपन्यासों का अनुवाद हुआ उन में बंकिमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ, शरच्चन्द्र, रमेशचन्द्र दत्त, चण्डीचरण के नाम प्रमुख हैं । इन के उपन्यासों का अनुवाद राधाकृष्ण-दास, चक्रधरसिंह, गदाधरसिंह, कार्तिकप्रसाद खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, ईश्वरीप्रसाद शर्मा और रूपनारायण पाण्डेय ने किया । अन्य भाषाओं में मराठी और उर्दू से अनुवाद हुए । मराठी से श्री रामचन्द्र वर्मा ने अनुवाद किए और उर्दू से श्री गंगाप्रसाद गुप्त ने । अंग्रेजी से रेनाल्ड्स के अनुवाद हुए । वस्तुतः उर्दू और अंग्रेजी से कोई अच्छा अनुवाद नहीं हुआ । सन् १९०५ के रूस जापान युद्ध की झलक देने वाले, 'टाम काका की कुटिया' को छोड़ कर अंग्रेजी से तो अश्लील और जासूसी उपन्यास ही अधिक आये । उर्दू का भी यही हाल रहा । परिणाम यह हुआ कि इन अनुवादों का शुभ प्रभाव नहीं पड़ा । एक प्रकार से इन का प्रभाव घातक ही रहा ।

अनुवादों में बंगला का ही हिंदी पर विशेष ऋण है । इस का कारण यह है कि बंगाली लेखकों में बंकिम, रवीन्द्र, शरत् आदि में राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना बड़े ऊँचे दर्जे की थी । अंग्रेजी शिक्षा के सुमधुर फल भी पहले बंगालियों को ही चखने को मिले थे इस लिये उन के उपन्यासों में यथार्थ जीवन और सांस्कृतिक पुनर्जागरण की

होते-होते दोनों ही एक दूसरे के विरह में विकल रहते हैं । सामाजिक वधन नायक की पत्नी और साली दोनों को मृत्यु का ग्रास बनाते हैं और अन्त में नायक रोने को रह जाता है । इन उपन्यासों में कथावस्तु या चरित्र-चित्रण की महत्ता नहीं रहती । घटनाएँ भी बहुत ही कम होती हैं । करुण और भावपूर्ण उद्गारों में ही इन उपन्यासों का सौंदर्य निहित रहता है । यद्यपि अप्रत्यक्ष रूप से ये अनमेल-विवाह की समस्या पर भी प्रकाश डालते हैं और सामाजिक रूढ़ियों की विभीषिका की ओर भी हमारा ध्यान खींचते हैं तथापि मूल ध्येय इन का कवित्वपूर्ण भाव-व्यजना ही है । भावों की विस्तार से व्यजना बड़ी प्रवाहपूर्ण शैली में की जाती है ।

आगे चल कर इस शैली को श्री चण्डीप्रसाद 'हृदयेश' ने 'मनोरमा' में या श्री सद्गुरुशरण अवस्थी ने 'अमित पथिक' में अपनाया पर उस का अधिक प्रचार नहीं हुआ । इस के कारण दो थे । एक तो महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीताजलि के अंग्रेजी अनुवाद के हिंदी रूपान्तर ने गद्यगीतों को, जिन में ऐसे उद्गार बड़ी सरलता से व्यक्त हो सकते थे, जन्म दिया और जो बात इन उपन्यासों में कही जा सकती थी वह गद्यगीतों में कही जाने लगी । दूसरी बात यह हुई कि हिन्दी उपन्यास में यथार्थ चित्रण ने अपना सिक्का इसी समय जमाया । विशेषकर प्रेमचन्द के उदय ने ऐसे उपन्यासों का भविष्य सदैव को अन्धकारमय कर दिया । इतना होने पर भी हिंदी की गद्यकाव्य धारा को इस शैली के उपन्यासों से बड़ा बल मिला ।

अब तक हम ने मौलिक उपन्यासों का चर्चा किया है । लेकिन मौलिक से अधिक नहीं तो कम से कम बराबर की,

सख्या में जो अनूदित उपन्यास हिंदी में आये उन का उल्लेख होना नितान्त आवश्यक है । इस के बिना हम उपन्यास-साहित्य की सामग्री और उस की दिशा का ठीक-ठीक अनुमान नहीं लगा सकते । यो तो भारतेन्दु बाबू ने 'पूर्ण प्रभा चंद्र प्रकाश' नाम से सब से पहले मराठी उपन्यास का एक अनुवाद प्रकाशित कराया था पर आगे चल कर हिंदी में बगला उपन्यासों का अनुवाद विशेष रूप में हुआ । जिन बगला लेखकों के उपन्यासों का अनुवाद हुआ उन में बकिमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ, शरच्चन्द्र, रमेशचन्द्र दत्त, चण्डीचरण के नाम प्रमुख हैं । इन के उपन्यासों का अनुवाद राधाकृष्ण-दास, चक्रवर्तिसिंह, गदाधरसिंह, कार्तिकप्रसाद खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, ईश्वरीप्रसाद शर्मा और रूपनारायण पाण्डेय ने किया । अन्य भाषाओं में मराठी और उर्दू से अनुवाद हुए । मराठी से श्री रामचन्द्र वर्मा ने अनुवाद किए और उर्दू से श्री गंगाप्रसाद गुप्त ने । अंग्रेजी से रेनाल्ड्स के अनुवाद हुए । वस्तुतः उर्दू और अंग्रेजी से कोई अच्छा अनुवाद नहीं हुआ । सन् १९०५ के रूस जापान युद्ध की झलक देने वाले, 'टाम काका की कुटिया' को छोड़ कर अंग्रेजी से तो अश्लील और जासूसी उपन्यास ही अधिक आये । उर्दू का भी यही हाल रहा । परिणाम यह हुआ कि इन अनुवादों का शुभ प्रभाव नहीं पड़ा । एक प्रकार से इन का प्रभाव घातक ही रहा ।

अनुवादों में बगला का ही हिंदी पर विशेष ऋण है । इस का कारण यह है कि बंगाली लेखकों में बकिम, रवीन्द्र, शरत् आदि में राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना बड़े ऊँचे दर्जे की थी । अंग्रेजी शिक्षा के सुमधुर फल भी पहले बंगालियों को ही चखने को मिले थे इस लिये उन के उपन्यासों में यथार्थ जीवन और सांस्कृतिक पुनर्जागरण की

होते-होते दोनों ही एक दूसरे के विरह में विकल रहते हैं । सामाजिक बधन नायक की पत्नी और साली दोनों को मृत्यु का ग्रास बनाते हैं और अन्त में नायक रोने को रह जाता है । इन उपन्यासों में कथावस्तु या चरित्र-चित्रण की महत्ता नहीं रहती । घटनाएँ भी बहुत ही कम होती हैं । करुण और भावपूर्ण उद्गारों में ही इन उपन्यासों का सौंदर्य निहित रहता है । यद्यपि अप्रत्यक्ष रूप से ये अनमेल-विवाह की समस्या पर भी प्रकाश डालते हैं और सामाजिक रूढ़ियों की विभीषिका की ओर भी हमारा ध्यान खींचते हैं तथापि मूल ध्येय इन का कवित्वपूर्ण भाव-व्यंजना ही है । भावों की विस्तार से व्यंजना बड़ी प्रवाहपूर्ण शैली में की जाती है ।

आगे चल कर इस शैली को श्री चण्डीप्रसाद 'हृदयेश' ने 'मनोरमा' में या श्री सद्गुरुशरण अवस्थी ने 'भ्रमित पथिक' में अपनाया पर उस का अधिक प्रचार नहीं हुआ । इस के कारण दो थे । एक तो महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीताजलि के अंग्रेजी अनुवाद के हिंदी रूपान्तर ने गद्यगीतों को, जिन में ऐसे उद्गार बड़ी सरलता से व्यक्त हो सकते थे, जन्म दिया और यों जो बात इन उपन्यासों में कही जा सकती थी वह गद्यगीतों में कही जाने लगी । दूसरी बात यह हुई कि हिन्दी उपन्यास में यथार्थ चित्रण ने अपना सिक्का इसी समय जमाया । विशेषकर प्रेमचन्द के उदय ने ऐसे उपन्यासों का भविष्य सदैव को अन्धकारमय कर दिया । इतना होने पर भी हिंदी की गद्यकाव्य धारा को इस शैली के उपन्यासों से बड़ा बल मिला ।

अब तक हम ने मौलिक उपन्यासों का चर्चा किया है । लेकिन मौलिक से अधिक नहीं तो कम से कम बराबर की।

सख्या में जो अनूदित उपन्यास हिंदी में आये उन का उल्लेख होना नितान्त आवश्यक है । इस के बिना हम उपन्यास-साहित्य की सामग्री और उस की दिशा का ठीक-ठीक अनुमान नहीं लगा सकते । यों तो भारतेन्दु बाबू ने 'पूर्ण प्रभा चंद्र प्रकाश' नाम से सब से पहले मराठी उपन्यास का एक अनुवाद प्रकाशित कराया था पर आगे चल कर हिंदी में बंगला उपन्यासों का अनुवाद विशेष रूप में हुआ । जिन बंगला लेखकों के उपन्यासों का अनुवाद हुआ उन में बंकिमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ, शरच्चन्द्र, रमेशचन्द्र दत्त, चण्डीचरण के नाम प्रमुख हैं । इन के उपन्यासों का अनुवाद राधाकृष्ण-दास, चक्रधरसिंह, गदाधरसिंह, कार्तिकप्रसाद खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, ईश्वरीप्रसाद शर्मा और रूपनारायण पाण्डेय ने किया । अन्य भाषाओं में मराठी और उर्दू से अनुवाद हुए । मराठी से श्री रामचन्द्र वर्मा ने अनुवाद किए और उर्दू से श्री गंगाप्रसाद गुप्त ने । अंग्रेजी से रेनाल्ड्स के अनुवाद हुए । वस्तुतः उर्दू और अंग्रेजी से कोई अच्छा अनुवाद नहीं हुआ । सन् १९०५ के रूस जापान युद्ध की झलक देने वाले, 'टाम काका की कुटिया' को छोड़ कर अंग्रेजी से तो अश्लील और जासूसी उपन्यास ही अधिक आये । उर्दू का भी यही हाल रहा । परिणाम यह हुआ कि इन अनुवादों का शुभ प्रभाव नहीं पड़ा । एक प्रकार से इन का प्रभाव घातक ही रहा ।

अनुवादों में बंगला का ही हिंदी पर विशेष ऋण है । इस का कारण यह है कि बंगाली लेखकों में बंकिम, रवीन्द्र, शरत् आदि में राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना बड़े ऊँचे दर्जे की थी । अंग्रेजी शिक्षा के सुमधुर फल भी पहले बंगालियों को ही चखने को मिले थे इस लिये उन के उपन्यासों में यथार्थ जीवन और सांस्कृतिक पुनर्जागरण की

गूँज थी । श्री शातिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में--“पहिले हम ‘अलिफ लैला’ के देश में थे । बंगला के सम्पर्क से हम अपनी माँ-बहनों, भाई-बन्धुओं के समाज में आए” (साहित्य सन्देश उपन्यास अंक पृष्ठ ५७) । उस से हिंदी उपन्यास लेखकों और जनता दोनों को लाभ हुआ । उपन्यास लेखकों को यह लाभ हुआ कि वे युग के अनुकूल बंगला उपन्यासों के अनुकरण पर श्रेष्ठ उपन्यास लिखने की ओर प्रवृत्त हुए । और जनता भी, जो कि अब तक ‘तिलस्मी होशरबा’ या ‘लन्दन रहस्य’ जैसे तिलस्मी और जासूसी उपन्यासों की दुनियाँ में यथार्थ जीवन की समस्याओं से हट कर जी रही थी, सुरुचि पूर्ण उपन्यासों को पढ़ने के लिये लालायित हो उठी । लेखकों को बंगला से कितना लाभ हुआ होगा, इस का अनुमान प्रेमचंद की इस बात से लगता है कि उन्हो ने रवीन्द्रनाथ की कुछ गल्पों का अनुवाद भी छपाया था । बकिम के ऐतिहासिक उपन्यासों और शायद उसके सामाजिक उपन्यासों की परंपरा का आरंभ भी हमारे यहाँ हुआ ।

लेकिन बंगला के अत्यधिक अनुकरण से एक बड़ी भारी हानि भी हुई । लेखकों में अनुकरण-शक्ति का रोग बढ़ गया और वे बहुत दिन बाद जा कर स्वतंत्र मार्ग खोज पाये । डाक्टर श्रीकृष्णलाल ने ठीक ही लिखा है--“बकिमचन्द्र, शरच्चंद्र और रवीन्द्रनाथ के उपन्यास हमारे शिक्षित और साहित्यिक लोगों के लिये बहुत अच्छे थे । वे उन से इतने अधिक विस्मित हुए कि उन के सामने मौलिक रचना करने का वे ख्याल भी न ला सके । उन्हो ने अपना सारा कौशल उन के अनुवाद और प्रकाशन में ही लगा दिया । स्वयं पाठक भी इतने सुन्दर उपन्यासों को छोड़ कर नौसिखिए हिंदी लेखकों की रचना पढ़ना पसंद न करते थे । फल यह हुआ कि हिंदी में मौलिक उपन्यास नहीं लिखे

गये और अनूदित उपन्यासों की धूम मच गई।" (आ० हि० सा० का विकास पृष्ठ ३२१) ।

यदि उपर्युक्त उपन्यास साहित्य के सम्बंध में सारांशतः कुछ कहा जाय तो हम देखेंगे कि हमारा उपन्यास साहित्य आरम्भ में सामाजिक और नैतिक ध्येय को लेकर चला है । उस समय पाश्चात्य और पौरात्य विचारधाराओं में टक्कर हुई थी । अंग्रेजी सभ्यता और सस्कृति के प्रति ऐसा भयंकर मोह देश में था कि अपनी सस्कृति तुच्छ जान पड़ती थी । आर्थिक शोषण भी था पर उसका प्रतिकार न कर समाजोत्थान द्वारा ही अपनी रक्षा का यत्न हुआ । आर्यसमाज ने उसका बीड़ा उठाया और समाज में व्याप्त कुरीतियों और रूढ़ियों का उन्मूलन करने की चेष्टा की । आरम्भिक उपन्यासों में ये ही बातें प्रकारान्तर से रखी गई हैं । दबे-दबे राजनीतिक असतोष भी व्यक्त किया गया है । पर उस समय मध्यवर्गीय समाज में जो अनैतिकता व्याप्त थी उसके फलस्वरूप अय्यारी और तिलस्मी, जासूसी और रोमानी प्रेम के उपन्यासों का दौर चला । यथार्थ से दूर एक काल्पनिक जगत में पलायन के लिये इन उपन्यासों ने अच्छा मसाला जुटाया । व्यावसायिक मनोवृत्ति ने भी लेखकों को ऐसी रचनाएँ लिखने को विवश किया जो विक सकें । दूसरे उर्दू और अंग्रेजी का भी इसी प्रकार का सस्ता साहित्य लोगों के सामने था । इन सब के कारण इस अफीम के नशे जैसे साहित्य ने सामाजिक-नैतिक उपन्यासों की यथार्थवादी परम्परा रोक दी । कभी-कभी 'रक्त-मण्डल' जैसे उपन्यासों में हमें विद्रोह की ध्वनि सुनाई पड़ती है पर यह इतनी मद है कि उससे दिमागी अय्याशी को कोई धक्का नहीं लगता । इस षड्यन्त्र और विलास के वातावरण में लेखक ऐसे खो

जाते हैं कि किशोरीलाल गोस्वामी तो प्रथम महायुद्ध के समय सन् १९१८ में लिखे 'अंगूठी का नगीना' में भी वही हलके शृंगार की भाँकी देते हैं। लेकिन सौभाग्य से जब इन छिछले उपन्यासों की बाढ़ आई हुई थी प्रेमचन्द का उदय हो गया और उनके आते ही हिंदी और उर्दू दोनों के उपन्यास जगत में क्रान्ति मच गई। उपन्यास यथार्थ जीवन का चित्र हो गया। प्रेमचन्द से पूर्व के उपन्यासों में कथानक अनियंत्रित होते थे, प्रासंगिक घटनाओं के लंबे-चौड़े व्यौरे दिये जाते थे, चरित्रों के विकास या उत्थान पतन की विप्ता नहीं की जाती थी, भाषा के साथ अनक प्रकार से खिलवाड़ होते थे, और लंबे-चौड़े वर्णनों की भरमार रहती थी, ऐसी अनिश्चितता की अवस्था थी प्रेमचन्द के आने से पूर्व। फिर भी इन सब से प्रेमचन्द का मार्ग प्रशस्त हुआ। एक कुशल कलाकार की भाँति उन्होंने समस्त झाड़-झखाड़ों को काट-छाँट कर उपन्यास के लिये सुन्दर राज मार्ग तैयार कर दिया।

प्रेमचन्द से पूर्व उपन्यासों की स्थिति पर भी विचार हो चुका। अब ज़रा कहानी की ओर देख लेना चाहिए कि वह किस दशा में थी। जहाँ तक सामाजिक और राजनीतिक परिस्थिति का संबंध है, कहानी और उपन्यास के लिये समान स्थितियाँ थी। इतना होने पर भी आधुनिक कहानी का जन्म आधुनिक उपन्यास के लगभग २०-२५ वर्ष बाद हुआ। इसका कारण यह है कि अंग्रेजी साहित्य का व्यापक प्रभाव सन् १९०० के बाद ही पड़ना आरम्भ हुआ, जबकि 'सरस्वती' और 'सुदर्शन' जैसे पत्र निकले। देशी और विदेशी साहित्य की गति विधि और उसमें जो कुछ अपनी भाषा की समृद्धि के आवश्यक और अनिवार्य तत्व थे

उन को ग्रहण करने का एक विशाल आन्दोलन-सा 'सरस्वती' के प्रकाशन के साथ आरम्भ हो गया । भाषा सस्कार और भारतीयता की भावना का स्वस्थ रूप भी लोगों के समक्ष रखने का प्रयास बड़े उत्साह से होने लगा । एक प्रकार से इसमें यह स्वाधीन चेतना का ऐसा ज्वार उठा कि हम किसी बात में किसी से पीछे न रहें । भारतेन्दु काल में जो पाश्चात्य सस्कृति की ओर घृणा का भाव था, अपनी दशा पर आत्मग्लानि की व्यंजना थी, प्राचीन गौरव की पुनर्प्राप्ति का आवाहन था, उसमें अब सतुलन आ गया था । अब यह कोशिश होने लगी थी कि विदेशी साहित्य और सस्कृति में जो अच्छा है, अपने गौरव के अनुकूल है, उसे ग्रहण करना बुरा नहीं है । अंग्रेजी पढ़े-लिखे लोगो ने भी हिंदी में लिखना शुरू कर दिया था । हिंदी पढ़े-लिखे भी अंग्रेजी तथा अन्य योरोपीय भाषाओं के साहित्य के सम्पर्क में आ गये थे । इन सब कारणों से आधुनिक कहानी का जन्म आधुनिक ढंग के उपन्यासों से २०-२५ वर्ष बाद हुआ ।

हिंदी का पहला उपन्यास 'परीक्षा गुरु' था जो सन् १८८२ में प्रकाशित हुआ था । हिंदी की पहली कहानी 'इन्दुमती' है जो सन् १९०० में किशोरीलाल गोस्वामी ने लिखी थी । कुछ लोगों का मत है कि 'इन्दुमती' आधुनिक कहानियों की पूर्वज नहीं मानी जा सकती क्योंकि उसमें उपदेशात्मकता के तत्व वैसे ही हैं, जैसे कि प्राचीन कहानियों में होते थे । फिर यह शेक्सपीयर के 'टेम्पेस्ट' की छाया लेकर लिखी गई है इसलिये मौलिक भी नहीं है । तब फिर हिंदी की पहली आधुनिक ढंग की मौलिक कहानी कौन सी है ? वस्तुतः सन् १९०० में अंग्रेजी और सस्कृत नाटको को कहानी के रूप में प्रस्तुत करने का ही उपक्रम किया गया

था। शेक्सपीयर के नाटको के आधार पर 'सिम्बलीन', 'एथेन्सवासी टाइमन', 'पैरिकलीज और 'कौतुकमय मिलन' आदि कहानियाँ सन् १९०० में 'सरस्वती' में छपी थी। संस्कृत नाटको में 'रत्नावली', 'मालविकाग्निमित्र' और 'कादम्बरी' के अनुवाद प्रकाशित हुए थे। इनके अनन्तर विद्यानाथ शर्मा की 'विद्या-बहार' (१९०६) और वृन्दावनलाल वर्मा की 'राखीबद भाई' (१९०६) और मैथिलीशरण गुप्त की 'नकली किला' तथा 'नित्यानवे का फेर' (१९०६) कहानियाँ निकली। लेकिन ये कहानियाँ या तो प्राचीन आख्यायिकाओं की शैली पर थी या प्रेमालयान काव्यों की शैली पर या अंग्रेजी कथाओं के आधार पर। मौलिकता की दृष्टि से इनका भी कोई विशेष मूल्य नहीं है। श्री माधवप्रसाद मिश्र ने 'सुदर्शन' पत्र में जो कहानियाँ छपाई वे भी इसी कोटि की थी। श्री गिरिजाकुमार शोष (पार्वतीनन्दन), श्रीमती बग महिला, स्वामी सत्यदेव, विश्वम्भरनाथ जिज्जा आदि ने विदेशी कहानियों के रूपान्तर प्रस्तुत किये। यो १९०० से १९१० तक हिंदी कहानी प्रयोगावस्था से गुजरी।

कुछ विद्वान् श्रीमती बग महिला लिखित 'दुलाई वाली' (१९०७) को हिंदी की पहली कहानी मानते हैं। सन् १९११ में 'इन्दु' का उदय हुआ जिस में जयशंकर प्रसाद की पहली कहानी 'ग्राम' निकली। इसी समय श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की 'सुखमय जीवन' कहानी 'भारत मित्र' में छपी। सन् १९१२ में प्रसाद जी की दूसरी कहानी 'रसिया बालम' छपी। लेकिन गुलेरी जी और प्रसाद जी की कहानियों में प्रेमालयानक कथाओं की छाप और आदर्शवादी दृष्टिविन्दु रखा गया था। यद्यपि 'दुलाई वाली' में जीवन की एक छोटी सी घटना को यथार्थ चित्रण द्वारा प्रस्तुत किया गया था पर आरम्भिक कहानियों में आकस्मिक घटनाओं

की योजना द्वारा कहानी के ध्येय तक पहुँचने के प्रयत्न होते थे । श्री विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' की 'रक्षा-वधन' और ज्वालादत्त शर्मा की 'तस्कर' तथा 'विधवा' कहानियाँ ऐसी ही हैं । इन कहानियों में घटना-वाहुल्य और अद्भुत संयोग की प्रधानता के कारण कहानी के प्रकृत स्वरूप से ये काफी दूर जा पड़ती हैं । प्रसाद जी में प्रेम और सौंदर्य के साथ प्रकृति-चित्रण की कवित्व-मयी झलक का आभास पहले से ही मिलने लगा था । जीवन के किसी खण्ड को यथार्थ के वातावरण में रख कर कोई संदेश देना, जो कहानी का सब से बड़ा गुण है, अभी कहानी ने नहीं सीखा था । कहानी जैसे कभी संस्कृत और अंग्रेजी नाटको या कथाओं की ओर जाती है, कभी प्रेमाख्यान के काव्य ग्रंथों की ओर, पर उसे मार्ग नहीं मिलता । ऐसी स्थिति में प्रेमचन्द से पूर्व वह जी रही थी और आगे बढ़ने का प्रयत्न कर रही थी । प्रेमचन्द ने उपन्यास की भाँति कहानी को भी चारित्रिक विशेषता और मनोवैज्ञानिक सत्य से विभूषित किया । यदि उर्दू को हिंदी की एक शैली माना जाए तो उन की सन् १९०७ में 'जुमाना' में प्रकाशित 'ससार का सब से अनमोल रत्न' कहानी को पहली कहानी मानना चाहिए पर बड़े-बड़े विद्वान् भी ऐसा नहीं मानते, जो गलत है । वे लोग सन् १९१६ में प्रकाशित 'पंचपरमेश्वर' कहानी को ही प्रेमचन्द की सब से पहली कहानी मानते हैं । हालांकि श्री श्रीनारायण पाण्डेय के अनुसार 'पंचपरमेश्वर' के पहली कहानी होने की बात गलत सिद्ध होती है । प्रेमचन्द की 'सौत' नामक कहानी ('सरस्वती' दिसम्बर १९१५ पृ० ३५३-३५६) और 'सज्जनता का दण्ड' ('सरस्वती' मार्च १९१६ पृ० १४६ से १५०) 'पंचपरमेश्वर' के पहले प्रकाशित हो चुकी थी । 'पंचपरमेश्वर',

‘सरस्वती’ पत्रिका में जून १९१६ में प्रकाशित हुई थी । इस हालत में ‘पंचपरमेश्वर’ प्रेमचन्द की पहली कहानी नहीं ठहरती ।” (हिंदी प्रचारक, काशी, अगस्त १९५५ पृष्ठ १२) ।

साराश यह है कि प्रेमचन्द से पूर्व कहानी की वही स्थिति थी, जो उपन्यास की । कहानी को आधुनिक परिभाषा के अनुसार बना कर हिन्दी में ले आने का श्रेय प्रेमचन्द को ही है । यों उपन्यास और कहानी दोनों को विकास के राजपथ पर ला कर प्रेमचन्द ने खड़ा किया और दोनों ही क्षेत्रों में अन्तिम समय तक कितने ही प्रकार के प्रयोग करते रहे । ऐसे विकासशील कलाकार थे प्रेमचन्द ।

प्रेमचन्द का जीवन और व्यक्तित्व

प्रेमचन्द का जन्म बनारस से चार मील दूर लमही गाँव में सावन वदी १०, संवत् १९३७ (३१ जुलाई १८८० ई०) शनिवार को हुआ था। वे जाति के श्रीवास्तव कायस्थ थे। उन के पिता का नाम अजायबराय और माता का नाम आनन्दी देवी था। एक बड़ी बहन भी थी जिस से वे आठ वर्ष छोटे थे। माता-पिता दोनों सग्रहिणों के रोगी थे। प्रेमचन्द के दो नाम और थे। उन के पिता का रखा हुआ धनपतराय और दूसरा उन के चाचा का रखा हुआ नवाबराय। प्रेमचन्द नाम कैसे पड़ा, इस विषय में उस समय कानपुर से निकलने वाले 'जमाना' उर्दू मासिक के संपादक मुशी दयानारायण निगम ने लिखा है—“प्रेमचन्द शुरू में नवाबराय नाम से लिखा करते थे और यह नाम उन्हें बहुत प्रिय था क्योंकि उन के पिता प्यार से उन्हें 'नवाब' के नाम से पुकारा करते थे। यह नाम हिन्दू-मुसलमानों की सामाजिक एकता की भी याद ताजा रखने वाला था; मगर जब 'सोजे वतन' की बेजा जव्ती के वाद उन के अफसरो ने उन्हें लिखने और किताबें छापने की मनाही कर दी तो उन को यह नाम छोड़ना पड़ा। सकीर्ण हृदय अफसरो का वश चलता तो आज हिन्दुस्तानी साहित्य में प्रेमचन्द का वजूद ही न होता; मगर नदी का प्रवाह किस ने रोका है? हवा का रुख कौन बदल सकता है? 'नवाबराय' की आत्मा ने 'प्रेमचन्द' का चोला पहन कर जन्म लिया। यह नाम इन शब्दों के लेखक ने

तजवीज किया था और चिरकाल तक वे इस नाम से 'जमाना' में लिखते रहे ।" । इस नाम के विषय में स्वयं प्रेमचन्द जी ने मुशी दयानारायण निगम को एक पत्र में लिखा था—'प्रेमचन्द' अच्छा नाम है, मुझे भी पसंद है । अफसोस सिर्फ यह है कि पाँच-छ साल में 'नवाबराय' को फिरोग देने (प्रसिद्ध करने) की जो मेहनत की गई वह सब अकारथ (व्यर्थ) गई । यह हज़रत किस्मत के हमेशा लडूरे रहे, और शायद रहेंगे ।"

प्रेमचन्द के पिता मुशी अजायबराय डाकखाने में क्लर्क थे । वेतन पन्द्रह-बीस रुपया मिलता था और चालीस तक पहुँचते-पहुँचते वे रिटायर हो गये । उन के पास कुछ थोड़ी-सी खेती के लिये ज़मीन भी थी पर वह इतनी कम थी कि बिना नौकरी के गुजर-बसर होना कठिन था । इतने पर भी उन की हालत अच्छी नहीं कही जा सकती थी । आर्थिक तंगी के कारण प्रेमचन्द को वे अपने मन के अनुसार पैसा-टका नहीं दे पाते थे । प्रेमचन्द ने 'जीवन सार' नामक आत्मकथा में अपनी निर्धनावस्था का चित्र अंकित करते हुए लिखा है—“अँधेरा के पुल का चमरौषा जूता मैं ने बहुत दिनों तक पहना है । जब तक मेरे पिताजी जीवित रहे तब तक उन्होंने मेरे लिये बारह आने से ज्यादा का जूता कभी नहीं खरीदा । और चार आने से ज्यादा गज्र का कपड़ा कभी नहीं खरीदा । मैं सम्मिलित परिवार का था इस लिये मैं अपने को अलग नहीं समझता था । हम अपने चचेरे भाइयों को मिला कर पाँच भाई थे । जब मुझ से कोई पूछता तो मैं यही बतलाता कि हम पाँच भाई हैं । मैं गुल्ली-डंडा बहुत खेलता था ।"

यो प्रेमचन्द का जीवन बचपन में बड़ा दुःखी था । पैसे की दृष्टि से ही नहीं प्यार और दुलार की दृष्टि से भी ।

माँ बीमार रहती ही थी और पिता को घर की चिंता स्याये डालती थी । इस पर भी हुआ यह कि प्रेमचन्द आठ वर्ष के ही थे कि उनकी माता चल बसी । मातृहीन बालक के दुःखों का अन्त होना तो दूर पिता ने दूसरी शादी कर ली तो उसे और भी आपत्ति का सामना करना पड़ा । हालत यहाँ तक पहुँची कि पिता जी हाकखाने से जो भी चीज खाने के लिये लाते, चाची की इच्छा रहती कि वे उसे खुद खा जायें । वे उनकी लाई हुई चीजों को पिता के सामने रखती तो पिताजी बोलते—“मैं ये चीजें बच्चों के लिये लाता हूँ । जब चाची न मानती तो वे झल्लाकर बाहर चले जाते ।”

दरिद्रता, सौतेली माँ के दुर्व्यवहार और पिता की उपेक्षा के बीच प्रेमचन्द का बचपन बीता । उसी में उन्होंने अपनी पढ़ाई आरम्भ की । वे भी मदरसे में अन्य गाँव के लड़कों की तरह पढ़ने बैठे और उर्दू फारसी से पढ़ाई आरम्भ की । वे मौलवी साहब के यहाँ पढ़ने जाते थे । उस समय गुल्ली डंडा खेलना, ईख तोड़ कर चूसना और मटर की फली तोड़ कर खाना उनका नित्य का काम था । तेरह साल की उम्र में जब उनके पिता की बदली गोरखपुर हुई तो वे मिशन हाई स्कूल में दाखिल कराये गये । उनके गोरखपुर के स्कूली जीवन के बारे में श्री रघुपतिसहाय फिराक ने लिखा है—
“उस तबका (श्रेणी) के दूसरे लड़कों की तरह प्रेमचन्द भी एक हाई स्कूल में दाखिल हो गये और उनकी तालीम इन्वर्टाई (प्रारम्भिक) दर्जों को छोड़ कर गोरखपुर के एक मिडिल स्कूल में शुरू हो गई, जहाँ उनके वालिद मुलाजिम थे । प्रेमचन्द ने मुझ से बताया कि लड़कपन में उनकी दोस्ती अपने दर्जों के एक लड़के से हो गई, जो तम्बाकू-फरोश (तम्बाकू बेचने वाले) का बेटा था । रोजाना वे अपने कम उम्र दोस्त के साथ स्कूल के बाद उसके मकान पर जाते थे ।

वहाँ तम्बाकू के बड़े-बड़े स्याह पिण्डों के पीछे तम्बाकू फरोश और उसके अहबाब (मित्रगण) बैठ कर बराबर हुक्का पीते और 'तिलस्मे होशब्बा' पढ़ते थे ।" स्वयं प्रेमचन्द जो ने अपने 'मेरी पहली रचना' शीर्षक लेख में इस विषय में कहा है—“इस वक्त मेरी उम्र कोई १३ साल की रही होगी । हिंदी बिल्कुल न जानता था । उर्दू के उपन्यास पढ़ने का उन्माद था । मौलाना शरर, प० रतननाथ सरशार, मिरजा रसवा, मौलवी मुहम्मदअली हरदोई निवासी उस वक्त के सर्वप्रिय उपन्यासकार थे । इनकी रचनायें जहाँ मिल जाती थी स्कूल की याद भूल जाती थी और पुस्तक समाप्त करके ही दम लेता था । उस जमाने में रेनाल्ड के उपन्यासों की धूम थी । उर्दू में उनके अनुवाद घड़ाघड़ निकल रहे थे और हाथोहाथ बिकते थे । मैं भी उनका आशिक था । स्व० हजरत रियाज ने, जो उर्दू के प्रसिद्ध कवि हैं और जिनका हल में देहान्त हुआ है, रेनाल्ड की एक रचना का अनुवाद 'हर-मसरा' के नाम से किया था । उसी जमाने में लखनऊ के साप्ताहिक 'अवध पत्र' के सम्पादक स्व० मौलाना सज्जाद हुसन ने, जो हास्यरस के अमर कलाकार थे, रेनाल्ड के दूसरे उपन्यास का अनुवाद 'घोखा या निलस्मी फानूस' के नाम से किया था । ये सभी पुस्तकें मैंने उसी जमाने में पढ़ी । और प० रतननाथ सरशार से तो मुझे तृप्ति ही न होती थी । उनकी सारी रचनायें मैंने पढ़ डाली । उन दिनों मेरे पिता गोरखपुर में रहते थे और मैं भी वही के मिशन स्कूल में आठवीं में पढ़ता था । जो तीसरा दर्जा कहलाता था । रेती पर एक बुकसेलर बुद्धिलाल नाम का रहता था । मैं उसकी दूकान पर जा बैठता था और उसके स्टॉक से उपन्यास ले लेकर पढ़ता था । मगर दूकान पर सारा दिन तो बैठ न सकता था इसलिये मैं उसकी दूकान से अंग्रेजी पुस्तकों की कुजियाँ और

नोट्स ले कर अपने स्कूल के लड़कों के हाथ बेचा करता था और उसकी एवज में उपन्यास दूकान से घर ला कर पढ़ता था। दो-तीन वर्षों में सैकड़ों ही उपन्यास पढ़ डाले होंगे। जब उपन्यास का स्टॉक समाप्त हो गया तो मैंने नवलकिशोर प्रेस से निकले हुए पुराणों के उर्दू अनुवाद भी पढ़े। और 'तिलस्मी होश-रूवा' के कई भाग भी पढ़े। उस बृहद् तिलस्मी ग्रंथ के १७ भाग उस वक्त निकल चुके थे और एक-एक भाग बड़े सुपर रायल के आकार के दो-दो हजार पृष्ठों से कम न होगा और इन १७ भागों के उपरान्त उसी पुस्तक के अलग-अलग प्रसंगों पर पचासों भाग छप चुके थे। इन में से भी मैंने कई पढ़े। जिसने इस बड़े ग्रंथ की रचना की उसकी कल्पना शक्ति कितनी प्रबल होगी, इसका केवल अनुमान किया जा सकता है।”

इस से स्पष्ट है कि प्रेमचन्द को पढ़ने का बेहद शौक था। वस्तुतः जैसा कि श्री हसराम 'रहबर' ने लिखा है, “बेचारे धनपतराय आत्मा को गरमाने वाले मातृ स्नेह से भी वंचित थे इसलिए वे 'तिलस्मी होशरूवा' की कहानियों में अधिक रस लेते थे। गो वे तिलस्मी और काल्पनिक थी, पर उनमें आत्मा का स्फूर्ति और प्रेरणा देने वाली शक्ति मौजूद थी।” (प्रेमचन्द—जीवन और कृतित्व पृष्ठ १५)

पंद्रह वर्ष की उम्र में प्रेमचन्द का विवाह हो गया। विवाह करते ही पिता स्वर्ग सिंघार गये। प्रेमचन्द पर मानो विपत्ति का पहाड़ टूट पड़ा। वे लिखते हैं—“उस समय मैं नवें दर्जे में पढ़ता था। घर में मेरी स्त्री थी, विमाता थी, उनके दो बालक थे और आमदनी एक पैसे की नहीं। घर में जो कुछ पूँजी थी वह पिता जी की छ. महीने की बीमारी और क्रिया-कर्म में खर्च हो चुकी थी। मुझे

उन से हिंदी पढ़ने आता था । उस से उन्हो ने आठ आने उधार लिये थे, जिन्हे उस ने पाँच साल बाद उन के गाँव में जाकर वसूल किया । एक बार घबरा कर उन्हें अपनी पुस्तक बेचनी पड़ी । यह कैसी भयानक परिस्थिति थी—“जाड़े के दिन थे । पास एक कौड़ी न थी । दो दिन एक-एक पैसे का खा कर काटे थे । मेरे महाजन ने उधार देने से इकार कर दिया था । सकोचवश मैं उस से माँग न सका था । चिराग जल चुके थे । मैं एक बुकसेलर की दुकान पर किताब बेचने गया । एक चक्रवर्ती गणित की कुजी दो साल हुए खरीदी थी । अब तक उसे बड़े जतन से रखे हुए था पर आज चारो ओर से निराश हो कर मैं ने उसे बेचने का निश्चय किया । किताब दो रुपये की थी पर एक रुपये पर सौदा ठीक हुआ ।”

(जीवन सार)

यही वह समय था जब प्रेमचन्द जी के जीवन में एक नया मोड़ आया । पुस्तक बेच कर उतरे ही थे कि एक छोटे-से स्कूल के हेडमास्टर से उन की भेंट हुई । जिस ने उन्हें अठारह रुपये मासिक पर अपने स्कूल में सहकारी अध्यापक बना लिया । यह सन् १८९६ की बात है । उस समय उन्हें आनन्द तो हुआ पर आन्तरिक सन्तोष नहीं क्योंकि वे आगे पढ़ना चाहते थे । लेकिन इस से एक सुविधा यह हुई कि वे सन् १९०२ में ट्रेनिङ्ग कालेज, इलाहाबाद में भरती हो गए । उन्हो ने दो-तीन वर्ष तक प्राइमरी स्कूल में नौकरी की और इस से सन् १९०२ में वे ट्रेनिङ्ग कालेज, इलाहाबाद में भरती हो गए । सन् १९०५ में उन्हो ने जूनियर सर्टीफिकेट टीचर की सनद पाई । प्रिंसिपल साहब आप से बहुत खुश थे इस लिये जूनियर टीचर्स सनद की परीक्षा पास करते ही ट्रेनिङ्ग कालेज के मॉडल स्कूल के हेडमास्टर नियुक्त कर दिये गये । ‘जमाना’ के

सम्पादक मुशी दयानारायण निगम ने इस बारे में लिखा है—“उन्होंने सन् १९०४ में जूनियर इंग्लिश टीचर्स सर्टीफिकेट का इम्तहान अव्वल दर्जे में पास किया । उन के सर्टीफिकेट की तारीख पहली जुलाई सन् १९०५ थी, जिस पर मिस्टर जे० सी० कम्पस्टर प्रिंसिपल और मिस्टर वेकन इस्पेक्टर मदारिम इलाहाबाद सरकिल के दस्तखत हैं, ये शब्द उल्लेखनीय हैं—Not qualified to teach mathematics, conduct satisfactory and regular. He worked earnestly and well. (अर्थात् गणित पढ़ाने की योग्यता नहीं, मगर चालचलन सतोषजनक है । समय का पाबंद रह कर अपना काम बड़े परिश्रम से भली प्रकार करते रहे ।)

१९१० में उन्होंने अंग्रेजी, दर्शन, फ़ारसी और इतिहास ले कर इन्टर पास किया और १९१९ में अंग्रेजी, फ़ारसी और इतिहास ले कर बी० ए० किया । यो प्रेमचन्द जी ने अध्यापकी करते हुए भी अपनी शिक्षा पूरी कर ली । वैसे जैसा डाक्टर रामविलास शर्मा ने कहा है—“प्रेमचन्द को जहाँ वास्तविक शिक्षा मिली वे विश्वविद्यालय दूसरे ही थे । उन के अध्यापक लमही के किसान, बनारस के महाजन और किताबों के नोट्स विक्राने वाले बुकसेलर थे । उन की टेक्स्ट बुक्स वे सैकड़ों उपन्यास थे जो उन्होंने लायब्रेरियों, बुकसेलरों की दुका में और तम्बाकू वाले दोस्त के घर पढ़े थे । भले ही वह गणित पढ़ाने के योग्य न रहे हो, वह हिंदुस्तानी समाज का बीजगणित अच्छी तरह समझ गये थे और अपने उपन्यासों में बहुत से प्रश्न हल करने की तैयारी भी कर चुके थे ।” (प्रेमचन्द और उन का युग पृष्ठ ६)

प्रेमचन्द ने अध्यापक के नाते जो काम किया उस में भी

उन्हो ने कभी स्वाभिमान नहीं खोया । उन्हो ने बनारस, कानपुर, गोरखपुर आदि कई स्थानो पर अध्यापकी की पर कभी किसी की खुशामद नहीं की । श्रीमती शिवरानी देवी ने 'प्रेमचन्द घर में' नामक पुस्तक में गोरखपुर में इस्पेक्टर के मुआयने की एक घटना का जिक्र किया है जो प्रेमचन्द जी के स्वाभिमान की हृदय का परिचय देती है । लिखा है—
 "स्कूल का इस्पेक्टर मुआयना करने आया था । एक रोज तो इस्पेक्टर के साथ रह कर आप ने स्कूल दिखा दिया । दूसरे रोज लड़को को गेंद खेलाना था । उस दिन आप नहीं गये । छुट्टी होने पर आप घर चले आये । आरामकुर्सी पर लेटे दरवाजे पर आप अखबार पढ़ रहे थे । सामने ही से इस्पेक्टर अपनी मोटर पर जा रहा था । वह आशा करता था कि उठ कर सलाम करेंगे । लेकिन आप उठे भी नहीं । इस पर कुछ दूर जाने पर इस्पेक्टर ने गाड़ी रोक कर अपने अर्दली को भेजा । अर्दली जब आया तो आप गये और पूछा—“कहिये क्या है ?”

इस्पेक्टर—“तुम बड़े मगरूर हो । तुम्हारा अफसर दरवाजे से निकल जाता है । उठ कर सलाम भी नहीं करते ।”

“मे जब स्कूल में रहता हूँ तब नौकर हूँ । बाद में मैं अपने घर का बादशाह हूँ । यह आप ने अच्छा नहीं किया । इस का मुझे अधिकार है कि आप पर केस चलाऊँ ।”

मित्रो की सलाह पर उन्हो ने केस तो नहीं चलाया पर इस घटना से वे बहुत दिनों तक बेचैन-से रहे ।

स्कूलो के सब-डिप्टी इस्पेक्टर की हैसियत से उन्हो ने छ-सात वर्ष बिताये । वहाँ उन्हो ने बड़ी ईमानदारी से काम किया । उन दिनों की उन की दिनचर्या इस प्रकार थी—

“सुबह चार बजे उठते थे । हुक्का पीकर पाखाना जाते, हाथ मुँह धोते और जो मिल जाता उसी का नाश्ता करते । चुस्ती के साथ बैठकर लिखते । कलम मजदूरों के फावड़े की तरह तेजी से चलती थी । उसके बाद पाखाना जाना फिर खाना खाना । दौरे पर भी साहित्य का काम उन्होंने नहीं छोड़ा ।” जब मुआयना करना होता तो उस काम को मुदरिसों के हाथ दे देते । वे कहते—“वया करूँ मैं जो मुआयना करता हूँ तो मुदरिस लोग लड़कों के सामने पर्चा छोड़ आते हैं । कम से कम जिससे यह तकलीफ उन्हें न उठानी पड़े । वे बेचारे खुश भी रहते हैं । अच्छा मुआयना होने पर उनकी तरक्कियाँ भी होती हैं ।” (प्रेमचन्द घर में पृष्ठ १५) ऐसे कोमल हृदय थे प्रेमचन्द, जो सदा दूसरों के सुख का ख्याल रखते थे और खुद कष्ट सहते थे ।

प्रेमचन्द के जीवन की एक उल्लेखनीय घटना उनका दूसरा विवाह है । उनका पहला विवाह पन्द्रह साल की उम्र में हो गया था, यह हम कह चुके हैं । उनकी पहली पत्नी चाहती थी कि वह अपने मन के अनुकूल खर्च करे, घर की मालकिन बने और प्रेमचन्द उसी के कहने में चले । घर में विमाता और उसके बच्चों का शासन था और प्रेमचन्द उससे बाहर निकल न सकते थे । फल यह हुआ कि पहली पत्नी से उनकी नहीं पटी । आये दिन खटपट होती रहती । उस समय प्रेमचन्द स्कूल मास्टर थे । उनको बड़ा क्लेश था । दिन भर मेहनत करे और पत्नी का यह हाल । एक दिन झगडा बढ़ा और पत्नी अपने मँके चली गई । उसके बाद न प्रेमचन्द उसे लेने गये और न वह आई । तब प्रेमचन्द ने दूसरा विवाह किया । उस समय वे चाहते तो रुपया पैसा लेकर कुमारी कन्या से भी विवाह कर सकते थे पर एक आदर्श की

खातिर उन्होंने श्रीमती शिवरानी देवी से, जो बाल विधवा थी, से विवाह किया। और वह भी घर वालों की राय के विरुद्ध। श्रीमती शिवरानी देवी से उनकी अच्छी पटी। अपनी पहली पत्नी को भी वे हर महीने खर्च भेजते रहे। ऐसा लगता है कि उनके मन में उसे छोड़ने का दुःख था और उसी को कम करने के लिये वे कर्तव्य के निर्वाह के रूप में खर्च भेजते थे। यह दूसरा विवाह उन्होंने सन् १९०५ में किया।

सन् १९२० में महात्माजी के प्रभावशाली व्याख्यान के कारण उन्होंने अपनी सरकारी नौकरी से इस्तीफा दे दिया। बात यह थी कि वे बहुत दिन से बीमार रहते थे। डिप्टी इन्स्पेक्टरी में उन्हें दौरे पर जाना पड़ता था, जिसके कारण खाने-पीने की असुविधा होने से उनका पेट खराब हो गया और उन्हें पेचिश हो गई। घर की चिन्तायें अलग थीं। प्रेमचन्द का मन डिप्टी इन्स्पेक्टरी से ऊँचा और उन्होंने अध्यापक बनने का निश्चय किया। यो सन् १९१५ में गवर्नमेण्ट स्कूल बस्ती में असिस्टेंट टीचर हो गये। सन् १९१८ में गोरखपुर आये। अध्यापकों में वे सफल थे पर फिर भी उनका मन साहित्य सेवा के लिये छटपटाता था। लिखते तो थे पर गुलामी का अनुभव बराबर होता था। बड़े सोच-विचार के बाद उन्होंने इस्तीफा दे दिया। यह इस्तीफा प्रेमचन्द ही दे सकते थे, जिनको महान् बनना था। लगी लगाई सरकारी नौकरी, पेंशन का लोभ साथ में। उसे छोड़ देना बड़े जीवट का काम है। प्रेमचन्द ने स्वयं इस बारे में लिखा है—“यह सन् १९२० की बात है। असहयोग आन्दोलन जोरो पर था। जलियाँवाला बाग का हत्याकाण्ड हो चुका था। उन्ही दिनों महात्मा गांधी ने गोरखपुर का दौरा किया। गांधी मियाँ के मैदान में अच्छा प्लेटफार्म तैयार

किया गया। दो लाख से कम का जमाव न था। क्या शहर, क्या देहात, श्रद्धालु जनता झौड़ी चली आती थी। ऐसा समारोह मैं अपने जीवन में कभी नहीं देखा था। महात्मा जी के दर्शनो का यह प्रताप था कि मुझ जैसा मरा हुआ आदमी भी चेत उठा। उसके दो ही चार दिन बाद अपनी बीस साल की नौकरी से इस्तीफा दे दिया।”

इस्तीफा देकर उन्होंने पहले तो गोरखपुर में श्री महावीर प्रसाद पादर के साथ चरखा का काम किया पर फिर वे अपने गाँव चले आये। गाँव आकर प्रेमचन्द साहित्य-सेवा में डूब गये। श्रीमती शिवरानी देवी ने उनकी बड़ी हिम्मत बढ़ाई। वे उनके आदर्शों के अनुकूल ही आगे बढ़ी। नौकरी से इस्तीफे का अन्तिम निर्णय शिवरानी देवी ने इस दृढ़ता से किया था—“आप गुजारे की चिंता न करें, वह चलता ही रहता है। अगर देश कुरवानी चाहता है तो उसे देने में देर नहीं करना चाहिए।”

एक बार अलवर के महाराज ने पाँच-छ आदमी भेजे और चार सौ रुपये महीना वेतन, बैंगला और मोटर देने का प्रस्ताव रखा। प्रेमचन्द जी ने उनको तो यह लिख भेजा—“मैंने अपना जीवन साहित्य सेवा के लिये लगा दिया है। मैं जो कुछ लिखता हूँ, उसे आप पढ़ते हैं इसके लिये आपको धन्यवाद देता हूँ। आप जो धन मुझे दे रहे हैं, मैं उसके योग्य नहीं हूँ।” पर शिवरानी देवी से झूठ-मूठ सलाह करने के लिये कहा—“चलूँ कुछ दिन बैंगले, मोटर का शौक तो पूरा कर लूँ। मेरी कमाई में तो इनकी गुंजाइश नहीं।” इस पर शिवरानी देवी ने जवाब दिया—“यह इसी तरह हुआ जिस तरह कोई वेश्या अपनी जरूरतों को पूरा करने के लिये चकले में बैठे। फिर जिसने मजदूरी करना अपना उद्देश्य

बना लिया हो उसके लिये मोटर, बँगले की इच्छा कैसी ?" वे सदा उनको गृहस्थी क काम से दूर रखती थी और लिखने का वातावरण बनाये रखती थी। स्वयं कम पढ़ी-लिखी होने पर भी उन्होंने प्रेमचन्द के साथ अध्ययन की प्रेरणा प्राप्त की और कहानियाँ लिखने लगी।

१९२४ में प्रेमचन्द 'माधुरी' के सम्पादन विभाग में लखनऊ चले गये। इस से पहले डेढ़ साल तक वे 'मर्यादा' (बनारस) में भी सम्पादक रहे थे। १९३०-३१ में वे लखनऊ छोड़कर बनारस आ गये। वही उन्होंने एक छोटा-सा प्रेस खड़ा किया और 'हंस' मासिक तथा 'जागरण' साप्ताहिक का प्रकाशन किया। इन पत्रों में उनको बड़ा घाटा हुआ। उनकी आर्थिक स्थिति कैसी थी, यह उन्होंने प० बनारसीदास चतुर्वेदी को एक पत्र में इस प्रकार लिखा—'आमदनी की कुछ न पूछिए। समस्त प्रारम्भिक पुस्तकों का प्रकाशन अधिकार पब्लिशर्स को दे दिया। 'सेवासदन', 'प्रेमाश्रम', 'सप्तसरोज' और 'सग्राम' के लिये हिंदी पुस्तक एजेंसी ने एक मुश्त तीन हजार रुपये दे दिये थे और निबन्ध के लिये अब तक शायद दो सौ रुपये मिले। दुलारेलाल ने 'रगभूमि' के अठारह सौ रुपये दिये थे। दूसरे सप्ताह के लिये सौ दो सौ रुपये मिल गये होंगे। 'कायाकल्प', 'आजाद कथा', 'प्रेमतीर्थ', 'प्रेमप्रतिमा', 'प्रतिज्ञा' मैंने खुद छापी मगर मुश्किल से छ सौ रुपये वसूल हुए हैं। रचनाओं से फुटकर आमदनी २५) महीना हो जाती है। मगर कभी-कभी इतनी भी नहीं। अनुवाद से शायद दो हजार से अधिक नहीं मिला। आठ सौ रुपये में 'रगभूमि' और 'प्रेमाश्रम' दोनों के अनुवादों का मामला हो गया। 'हंस' और 'जागरण' के प्रकाशन में लगभग दो सौ रुपये महीने का नुकसान हो रहा है।' इससे घबराकर ही

वे सिनेमा में गये पर उन को वहाँ का जीवन पसंद नहीं आया । सिनेमा के बारे में उन्हो ने ३० अप्रैल १९३५ को श्री जैनेन्द्रकुमार को एक पत्र में लिखा—“मैं जिन इरादों से आया था उन में एक भी पूरा होता नज़र नहीं आता । यह प्रोड्यूसर जिस ढंग की कहानियाँ बनाते आये हैं, उस लोक से जो भर नहीं हट सकते । अश्लील मज़ाक को यह लोग तमाशों की जान समझते हैं । अद्भुतता ही में उन का विश्वास है । राजधानी, उन के मंत्रियों के षड्यंत्र, नकली लड़ाई आदि ही उनके मुख्य साधन हैं । मैंने सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं, जिन्हें शिक्षित समाज भी देखना चाहे । लेकिन फिल्म बनाने में इन लोगो को सदेह होता है कि चले या न चले । यह साल तो पूरा करना ही है । कर्जदार हो गया हूँ । कर्ज पटा दूँगा मगर और कोई लाभ नहीं । उपन्यास (गोदान) के अंतिम पृष्ठ लिखने बाकी हैं । इधर मन ही नहीं जाता । अपने पुराने अड्डे पर जा बैठूँ वहाँ धन नहीं मगर संतोष अवश्य है । यहाँ तो जान पड़ता है, जीवन नष्ट कर रहा हूँ ।” और प्रेमचन्द अपने अड्डे पर लौट आये । आखिरी दिनों में उन को घाटे के कारण ‘हंस’ भारतीय साहित्य परिषद् को देना पड़ा पर उस से वे सन्तुष्ट न थे ।

सन् १९३६ में १६ जून को बीमारी के शिकार हुए तो फिर उठे ही नहीं और ८ अक्टूबर १९३६ को चल बसे । बीमारी में भी उन का लिखना जारी रहा । ‘मंगलसूत्र’ नामक अधूरा उपन्यास बीमारी में ही लिखा । उन के पीछे उन के दो पुत्र श्रीपतिराय और अमृतराय रह गये । एक पुत्री थी जिस की शादी वे पहले ही कर चुके थे ।

इस तरह प्रेमचन्द का जीवन इतने उतार चढ़ावों से भरा था है कि वह स्वयं एक उपन्यास है । वे गरीबों और

वे वास्तविक जीवन में भी उसी भाव से जीते थे । श्रीमती शिवरानी देवी ने लमही गाँव में उन के रहन-सहन का जो चित्र दिया है वह इस बात का प्रमाण है । वे लिखती हैं—“आप अपने गाँव में रहते तो अपने दरवाजे पर भाड़ लगाते । कभी-कभी मैं उन्हें रोकती । छोटे बच्चों को दरवाजे पर बिठा कर चार बजे शाम को उन के पास मिट्टी इकट्ठा कर देते, पत्तियाँ इकट्ठी कर देते, सिकटे इकट्ठा कर देते और लडको को खेलने के ढग सिखाते । उस के बाद जब गाँव के काश्तकार इकट्ठे होते तो उन से बातें करते, भगडा निपटाते, बच्चों से खेलते भी जाते । कोई नये कायदे-कानून बनते तो काश्तकारों को समझाते । उन सबों के साथ तो बिल्कुल काश्तकार हो जाते थे । उम्र की बड़ाई के लिहाज से जिस का जैसा सम्बन्ध होता, सदा वैसा आदर देते । चाहते थे कि गाँव एक किला बन जाय । उपन्यास के चित्रों की भाँति सजीव कर देना चाहते थे ।” (प्रेसचन्द घर में पृष्ठ ६२)

इस भावना के कारण वे अपना सारा काम स्वयं करते थे । नौकरो को सहायक मानते थे । उन के दुःख दर्द में अपना दुःख दर्द भूल जाते थे । उन में जो बड़े होते थे उन की इज्जत बुजुर्गों की तरह करते थे । यही क्यों किसी भी दुःखी और गरीब को देख कर उन का दिल पिघल जाता था । एक बार उन्हें गरम कोट बनवाना था । शिवरानी देवी ने उन्हें रुपये दिये पर वे रुपये उन्हो ने प्रेस के मजदूरों में बाँट दिये । प्रेस में हड़ताल हुई तो उस का दोष मनेजर पर रखा । एक साहब ने कहा कि १५) की जरूरत है तो अपनी तगी का ख्याल न करके भी उसे रुपये दिलवा दिये । एक व्यक्ति को १००) की जरूरत थी । कहना यह था कि

१००) हों तो नौकरी मिल जाये । दो महीने में चुकाने का वादा किया । प्रेमचन्द ने उस के जीवन-निर्माण का ख्याल कर के रुपये दे दिये । पर कुछ दिन बाद वह उन रुपये का तीया-पांचा कर उन के घर आ डटा । जब उस से पीछा छुड़ाने का सवाल आया तो प्रेमचन्द ने उसे चुरा कर ५०) और दिये । यही क्यों जब उस ने पटने पहुँच कर शादी की तो प्रेमचन्द जी ने उस की बीवी के लिये सोने की चूड़ियाँ, गले की जजीर, कर्णफूल और दो-तीन रेशमी साड़ियाँ आदि चीजें खरीदी और १००) नकद साथ में रखकर भेज दी । स्वयं कितना कष्ट इस परोपकार के बाद भोगा होगा इस की कल्पना सहज ही की जा सकती है ।

उन की आदतों के बारे में मुन्शी दयानारायण निगम ने लिखा है—“प्रेमचन्द खाने-पीने में परहेज के आदी न थे । यही कारण है कि पेट के रोग का सफलता से मुकाबला नहीं कर सके । भोजन के बारे में उन से देर तक कोई पाबंदी न होती, तनिक-सी प्रेरणा पर वदपरहेजी कर बैठते थे । मिजाज भी कभी चिड़चिड़ा हो जाता था । प्रायः तनिक-सी बात इच्छा के विरुद्ध हो जाने पर खिन्न हो जाते थे लेकिन गर दूसरे व्यक्ति ने अपनी गलती मान ली, अथवा खिन्नता को दूर करने की तनिक भी कोशिश की तो फौरन पानी हो जाते थे । जब उन को यह ख्याल होता कि दूसरो को उन की कोई परवाह नहीं तो उन के दिल पर जरूर चोट लगती थी ।”

प्रेमचन्द जी सच्चे लेखक थे । लिखने के लिये उन्हो ने अपनी नौकरी छोड़ी थी, लिखने के लिये ही प्रेस चलाया था, लिखने के लिये ही वे फिल्म में गये थे । जब से लिखना आरम्भ किया कभी लिखना छोड़ा भी नहीं । बड़े-बड़े प्रलो-

भनो को लिखने के लिये ठुकरा दिया । एक बार रायसाहब का खिताब मिलने की बात थी तो आप ने कह दिया कि मैं जनता का आदमी हूँ और उसी का खिताब मुझे चाहिए । वे चाहते तो कौंसिल में जा सकते थे पर न गये । लिखने में बीमारी भी बाधा न डाल पाती थी । 'प्रेमाश्रम' का एक बड़ा भाग उन्हो ने बीमारी में लिखा । 'मंगल-सूत्र' का सूत्रपात भी बीमारी में हुआ । मरते-मरते भी वे 'आज' कार्यालय में गोर्की-दिवस की मीटिंग में शामिल होने गये । शिवरानी देवी ने ताकीद कर रखी थी कि वे बीमारी में न लिखें पर वे रात को धीरे से उठ कर अपनी कापी, कलम, दवात उठा लाते और जाड़े के दिनों में तो चारपाई पर रजाई ओढ़े ही लिखते रहते । जब कभी रात-रात भर लिखने पर शिवरानी देवी कुछ कहती तो जवाब देते—“कलम चलाना तो मज्जदूरी का काम है । न चलाऊँ तो क्या खाक खाऊँ, महात्मा गांधी भी तो खाना ही पाते हैं ।” (प्रेमचंद घर में पृष्ठ २०३) अभिप्राय यह कि जैसे गांधी त्याग और तपस्या से राजनीति में काम कर रहे थे वैसे ही वे साहित्य में भी तपस्या के हामी थे । वे अपने समक्ष दीपक का आदर्श रखते थे और कहते थे—“दीया होता है उस का काम है रोशनी करना, सो वह करता है, उस से किसी का लाभ होता है या हानि, इससे उस की कोई बहस नहीं । उस में जब तक तेल और बत्ती रहेगी तब तक वह अपना काम करता रहेगा । जब तेल खत्म हो जाएगा तब ठण्डा हो जाएगा ।” वे लेखक का दर्जा बहुत ऊँचा मानते थे । बिना किसी भय के वे आलोचना करते थे ।

नए लेखको के उठाने में प्रेमचंद ने स्व० आचार्य प० पद्मसिंह शर्मा और महावीर प्रसाद द्विवेदी का काम किया ।

वे हंस के संपादक होने से पहले और बाद में बराबर नये लेखकों की रचनायें पढ़ते और उन्हें सलाह-मशवरा देते थे । उन्हो ने कितने ही नये लेखको का निर्माण किया । वे नये लेखको की कैसे सहायता करते थे इस के लिये श्री उपेन्द्रनाथ अशक को लिखे एक पत्र को उद्धृत करना उपयोगी होगा । वह पत्र यो है—

प्रिय बन्धु,

आशीर्वाद ! मुआफ़ करना, तुम्हारे दो खत आये । 'भिश्ती की बीबी' में ने पढ़ा और बहुत पसंद किया । तुम ने उर्दू का एक छोटा-सा चुटकला भेजा था । मैं उसे हिंदी में दे रहा हूँ । मगर हिंदी में जो चीजें तुम ने अब तक भेजी है उन में अभी ज़वान की बड़ी खामी है । हिंदी के पत्र देखते रहो तो साल छः महीने में ये त्रुटियाँ दूर हो जाएंगी । कोई कहानी हमारे लिए हिंदी में लिखो, मगर कहानी हो फंसी नहीं । किसी महान् लेखक का जीवन चरित्र हो तो उस से भी काम चल सकता है । मगर मेरी सलाह तो यही है कि बहुत लिखने के मुकाबले में लिटरेचर और फिलासफी का अध्ययन करते जाओ क्योंकि इस वक्त का अध्ययन जिंदगी भर के लिए उपयोगी होगा ।

और तो सब खरीयत है ।

शुभेच्छु
घनपतराय

'हंस' के द्वारा रूस और मार्क्सवादी विचारधारा की ओर सब से पहले लेखको का ध्यान प्रेमचंद ने आकर्षित किया । वे बड़े जागरूक थे । देश-विदेश की राजनीतिक हलचलो और साहित्यिक गतिविधियो पर 'हंस' की टिप्पणियाँ उन के व्यापक और गभीर दृष्टिकोण का परिचय

देती । वे धार्मिक मतमतांतरो, सांप्रदायिक कट्टरता और अंधविश्वासी के कट्टर शत्रु थे । वे घोषित करते हैं—‘मेरे लिये कोई मजहब वही । राम, रहीम, बुद्ध, ईसा सभी बराबर हैं । इन महापुरुषों ने जो कुछ किया सब ठीक किया । उन के अनुयायियों ने उस को उल्टा किया । कोई धर्म ऐसा नहीं जिस में इसान को हैवान होना पड़े । इसी से मैं कहता हूँ कि मेरा कोई मजहब नहीं ।’ (प्रेमचन्द घर में) उन के लिए हिंदू और मुसलमान दोनों बराबर थे । ईश्वर के बारे में उन का मत था—“भगवान् मन का भूत है, जो इसान को कमजोर कर देता है । स्वावलम्बी मनुष्य की ही दुनियाँ है । अंधविश्वास में पड़ने से तो रही-सही अक्ल भी मारी जाती है ।” इसी सबंध में १९३५ में श्री जैनेन्द्र को एक पत्र में लिखा था—“ईश्वर पर विश्वास नहीं आता, कैसे श्रद्धा होती है । तुम आस्तिकता की ओर जा रहे हो । जा नहीं रहे हो, पक्के भगत बन रहे हो । मैं सदेह मैं पक्का नास्तिक होता जा रहा हूँ ।”

वे सच्चे मानव थे और मानव ही रहना चाहते थे । मानव बने रहने के लिए वे सदा गरीबी में भी संघर्ष करते रहे । एक बार जब प० बनारसी दास त्रतुर्वेदी ने उन से उन की अभिलाषाओं के बारे में पूछा तो उन्होंने लिखा था—‘मेरी अभिलाषाएँ बहुत सीमित हैं । इस समय सब से बड़ी अभिलाषा यही है कि हम अपने स्वतंत्रता-संग्राम में सफल हो । मैं दौलत और शोहरत का इच्छुक नहीं हूँ । खाने को मिल जाता है । मोटर और बगले की मुझे इच्छा नहीं है । हाँ यह जरूर चाहता हूँ कि दो-चार उच्चकोटि की रचनाएँ छोड़ जाऊँ । लेकिन उन का उद्देश्य भी स्वतंत्रता प्राप्ति ही हो ।’ (प्रेमचंद जीवन और कृतित्व से) सब तो यह है

कि प्रेमचन्द संतों की तरह केवल देने के लिये ही उत्पन्न हुए थे और जीवन भर देते ही रहे । मानवता का इतना बड़ा हिमायती हमारे साहित्य में वर्तमान युग में शायद ही कोई दूसरा हुआ हो ।

प्रेमचन्द को पढ़ने का बड़ा शौक था । हम देख चुके हैं कि किशोरावस्था में ही वे इतना पढ़ चुके थे, जितना अपने समस्त जीवन में भी लोग अक्सर कम पढ़ पाते हैं । 'तिलस्म होशखा' और 'चन्द्रकान्ता' सतति' से लेकर रेनाल्ड के उपन्यास और पुराणों के उर्दू अनुवाद वे पढ़ चुके थे । जीवन में सवर्ष था पर फिर भी उनके कुछ सपने थे । उन सपनों को वे लेखक बनकर ही पूरा कर सकते थे इसलिए उन्होंने लेखक बनने का व्रत लिया । अपने साहित्यिक जीवन के विषय में उन्होंने लिखा है—“मैंने पहले पहल सन् १९०७ में गल्प लिखना शुरू किया । डाक्टर रवीन्द्रनाथ के कई गल्प मैंने अंग्रेजी में पढ़े थे, जिनका उर्दू अनुवाद कई पत्रिकाओं में छपवाया था । उपन्यास तो मैंने १९०१ से लिखना शुरू किया था । मेरा एक उपन्यास १९०२ में निकला और दूसरा १९०४ में लेकिन गल्प १९०७ से पहले मैंने एक भी न लिखी । मेरी पहली कहानी का नाम था 'ससार का सबसे अनमोल रत्न' । वह सब से पहले १९०७ में 'जमाना' उर्दू में छपी । उसके बाद मैंने 'जमाना' में चार-पाँच कहानियाँ और लिखी ।” लेकिन मुंशी दया नारायण निगम चहते हैं कि “जहाँ तक याद पड़ता है आपने सब से पहले एक तनकीदी मजमून (आलोचनात्मक लेख) १९०५ में जमाना में शायी होने के लिये और एक नाविल का मसौदा वगैरज मशविरा (सलाह के लिये) भेजा था ।” जो कुछ भी हो प्रेमचन्द ने पहले उपन्यास लिखे और फिर कहानी । उन का पहला उपन्यास 'कृष्णा' था

जो इंडियन प्रेस प्रयाग स छपा था । दूसरा उपन्यास 'हमखुरमा हम कबाब' था । श्री हसराम रहबर ने 'हमखुरमा हम कबाब' को ही पहला उपन्यास माना है जब कि मुंशी जगेश्वरप्रसाद वर्मा 'बेताब' बरेली के अनुसार उनका पहला उपन्यास 'प्रेमा' था । परन्तु यह तो प्रेमचन्द के विधिवत लेखन का आरम्भ है । उससे पहले भी वे लिखने लग गये थे । अपनी 'पहली रचना' शीर्षक लेख में उन्होंने लिखा है कि उनकी पहली रचना एक प्रहसन था, जो उन्होंने अपने मामा के रोमास के बारे में लिखा था । उनके मामा का एक चमारी से प्रेम था । वे प्रेमचन्द पर सदा रोब जमाते रहते थे । एक बार जब चमारी से प्रेम का वरदान पाने का प्रयत्न किया तो वे चमारों द्वारा खूब पीटे गये । प्रेमचन्द जी ने सोचा कि सम्भवत अब वे कुछ नर्म हो जायेंगे पर उनकी आदत न गई । प्रेमचन्द ने उनको झुकाने के लिये एक नाटक इस घटना पर लिखा । वह सुबह स्कूल जाते समय वह नाटक मामू साहब के सिरहाने रख गये । छुट्टी मिलने पर वह यह सोचते हुए लौट रहे थे कि देखे नाटक पढ़ने के बाद उन पर क्या प्रतिक्रिया हुई है । लेकिन घर पहुँचे तो देखा कि न मामू साहब वहाँ मौजूद है न वह नाटक । शायद वे जाते समय उनकी 'पहली रचना' को अग्नि देवता की भेंट कर गये थे ।" उस समय प्रेमचन्द की उम्र बारह-तेरह साल की थी ।

सन् १९१४ तक प्रेमचन्द लेखन में अपना मार्ग निश्चित नहीं कर पाये थे । उन्होंने अपनी इस मानसिक स्थिति का चित्र यो दिया है—“मुझे अभी तक यह मालूम नहीं हुआ कि कौनसी तरज़े-तहरीर (रचना शैली) अखिरियार फरूँ ? कभी तो बक़िम की नक़ल करता हूँ, कभी आजाद के पीछे चलता हूँ । आजकल टाल्स्टाय के किस्से पढ़ चुका हूँ तब से कुछ

ग की तरफ तबियत मायल (भुकी) हुई है । यह री है और क्या ? यह किस्सा जो मैं रवाना कर रहा हूँ 'लुफे-तहरीर' (शब्दाडम्बर) की मुतलक-कोशिश तो गई । सीधी-सादी बातें लिखी हैं । मालूम नहीं, आप हँसेंगे या नहीं ।" (प्रेमचन्द जीवन और कृतित्व में दयानारायण निगम के वक्तव्य से पृष्ठ ३७) । इससे है कि प्रेमचन्द बराबर प्रयोग करते रहे । हमें तो ऐसा है कि जैसे गाँधी जी अपने जीवन के अन्तिम क्षणों 'जनीति' में प्रयोग करते रहे, वैसे ही प्रेमचन्द अपनी रचना तक प्रयोग करते रहे । इन प्रयोगों के कारण विकासशील लेखक बन पाये । अक्सर प्रतिभाशाली साहित्य में तीर की तरह आगे आते हैं और अपनी र्ण कृतियों से हलचल मचा देते हैं पर वे आरम्भिक यो से आगे जीवन भर नहीं बढ़ पाते । कारण यही है अपने को पूर्ण समझकर अपनी खामियों से कतराते र युग और समाज की नब्ज को न पहचान कर अपने तर की दुनियाँ में चक्कर लगाते रहते हैं । प्रेमचन्द विपरीत जिस कठिनाई से पढ़े थे, उसी कठिनाई से बने थे । उन में जावन के प्रति सच्चा अनुराग था तो य के प्रति भी और इसी से वे निरंतर विकासमान उनकी प्रकाशन की दृष्टि से पहली महत्वपूर्ण रचना 'वतन' थी, जिसमें 'ससार का सबसे अनमोल रत्न' के वक्त चार कहानियाँ और थी । यह सन् १९०६ में त्त हुई थी । इसमें देशभक्ति और राष्ट्र प्रेम की ायाँ थी । ये कहानियाँ छपी तो सरकार को उनमें 'शन' अर्थात् राजद्रोह की गंध आई । वे उन दिनों इस्पेक्टर ऑफ स्कूल्स थे । अफसरो के कानों तक गई । पेशी हुई । फैसला हुआ कि भविष्य में लिखना

बन्द किया जाय और 'सोजवतन' की जितनी भी प्रतियाँ हैं सब जलादी जाय । प्रेमचन्द क्या करते ? सोजे वतन की प्रतियाँ तो जलादी गई पर लिखना बन्द न हुआ । अब तक वे नवाबराय के नाम से लिखते थे । अब प्रेमचन्द नाम से लिखने लगे ।

हिंदी में सब से पहला कहानी संग्रह 'सप्त सरोज' सन् १९१५ में प्रकाशित हुआ था, जिसको भूमिका मन्नन द्विवेदी गजपुरी ने लिखी थी । सन् १९१६ में उनका 'सेवा-सदन' निकला । यह उपन्यास गोरखपुर में श्री महावीरप्रसाद पोद्दार को प्रेरणा से लिखा गया था । इस उपन्यास के प्रकाशित होते ही प्रेमचन्द-हिंदी के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार मान लिये गये । उसका बड़े ज़ार से स्वागत हुआ । उससे प्रेमचन्द को ऐसा सतोष हुआ कि फिर वे हिंदी के ही हो रहे । उससे पहले हिंदी से उर्दू और उर्दू से हिंदी में अनुवाद करते रहते थे । उसके छ साल बाद सन् १९२२ में 'प्रेमाश्रम', सन् १९२३ में 'निर्मला', सन् १९२५ में 'रगभूमि', सन् १९२८ में 'कायाकल्प', सन् १९३१ में 'गबन', सन् १९३२ में 'कर्मभूमि', सन् १९३६ में 'गोदान' आदि उपन्यास निकले । 'मंगलसूत्र' नामक उपन्यास वे अधूरा छोड़ गये हैं । इन एक दर्जन के लगभग श्रेष्ठ उपन्यासों के अतिरिक्त उन्होंने तीन सौ के लगभग कहानियाँ भी लिखी हैं । उनकी कहानियों के संग्रहों में 'सप्तसरोज', 'नवनिधि', 'प्रेमपूर्णमा', 'प्रेमतीर्थ', 'प्रेमपचीसी', 'प्रेमद्वादशी', 'प्रेमप्रसून', 'प्रेरणा', 'पाँच फूल', 'समर यात्रा', 'मानसरोवर' (४ भाग), 'अग्नि', 'समाधि', 'कफन' और 'शेष कहानियाँ' आदि प्रमुख हैं । इनके अतिरिक्त उन्होंने नाटक लिखे, निबन्ध लिखे, बालोपयोगी पुस्तकें लिखी । अनुवाद किये । हस और जागरण में जो टिप्पणियाँ लिखी वे तो साहित्य की अमूल्य निधि हैं और यह सिर्फ

हिंदी की बात है। उर्दू के भी वे सर्वश्रेष्ठ कथाकार और निबन्धकार माने जाते हैं। यो प्रेमचंद की साहित्य सेवा आकार की दृष्टि से भी विशालता लिए हुए है, गूण की दृष्टि से तो वह महान् है ही।

साहित्य, समाज, राजनीति और धर्म किसी भी क्षेत्र के आन्दोलनों और प्रतिक्रियाओं का प्रतिपालन प्रेमचंद के इस विपुल साहित्य में मिलेगा। युग के साथ चलने वाले इस साहित्यकार ने स्वतंत्र श्रमजीवी का जीवन बिताया। उस की तुलना रूस के सर्वश्रेष्ठ लेखक गोर्की से की जाती है। कुछ बातों को छोड़ कर जीवन की कटुता और विष का पान जैसा गोर्की ने किया था वैसा ही प्रेमचंद ने भी। गोर्की भी जैसे जनता के साथ जिया-मरा था वैसे ही प्रेमचंद भी। जैसे गोर्की ने वर्तमान रूस की राजनीतिक और सामाजिक समस्याओं को अपने उपन्यासों में उपस्थित किया वैसे ही प्रेमचंद ने भारत की राजनीतिक और सामाजिक समस्याओं को अपने कथा साहित्य का आधार बनाया। वे दोनों ही जनता के सच्चे हृदय और साथी थे।

प्रेमचंद हमारी हिंदी भाषा के शृंगार हैं। वर्तमान युग के कलाकारों में वही एक ऐसे व्यक्तित्वशाली युगपुरुष हुए हैं, जिन की कृतियों के अनुवाद देश और विदेश की अगणित भाषाओं में हो चुके हैं और हो रहे हैं। प्रेमचंद ने जो परम्परा डाली वह आज भी हमारा पथ-प्रदर्शन करती है। वे एक प्रगतिशील साहित्यकार के रूप में सदैव हमें प्रेरणा देते रहेंगे।

प्रेमचंद के उपन्यास

प्रेमचंद ऐसे कथाकार थे, जिन्हो ने सब से पहले अपने युग की सामाजिक और राजनीतिक क्रान्ति की संभावनाओं को अपने साहित्य में वाणी दी । उन से पहले लेखक जैसे अपने उस समाज की आवश्यकताओं की ओर, जिस में वे रहते थे, देखते ही नहीं थे । राजनीति से तो जेमे वे कोसो दूर थे । 'रक्त मंडल' जैसे उपन्यासों में कुछ आतंकवाद का झलक भले ही मिल जाए पर समस्त समाज के जीवन के भीतर उठने वाले ज्वार को उन की कल्पना और अद्भुत के प्रति अभिरुचि ग्रहण करने में असमर्थ थी । प्रेमचंद सघर्षों में पले थे । समाज पारिवार और व्यक्ति के पारस्परिक संबंधों में अर्थ के अभाव से जो कटुता आ जाती है, उस का उन्हें निजी अनुभव था । वे बचपन से ले कर जवानी ही नहीं प्रौढावस्था तक समाज की भीषण परिस्थिति का शिकार रहे । एक ओर अपनी गरीबी और बेबसी का जीवन था और दूसरी ओर राष्ट्रसेवा की लगन भी थी । परिणाम यह हुआ कि बिना सोचे-समझे असहयोग आन्दोलन के दिनों में उन्हो ने सरकारी नौकरी को लात मारी । नौकरी क्या छोड़ी वे एकदम सामाजिक जीवन का कटुता से राष्ट्र की व्यापक पीड़ा को ले कर साहित्य का शृंगार करने लगे । और उस के बाद तो जैसे वे अपने को राजनीति से अलग कर के देख ही नहीं सके । यही कारण है कि उन की कृतियों में गांधी युग का भारत

मुखारत हो उठा है । अपनी प्रारंभिक कृतियों में वे समाज-सुधार की आर्यसमाज द्वारा प्रचलित भावनाओं को ले कर कथा-क्षेत्र में आए थे । राष्ट्र समाज से बड़ा है इस लिए जब वे राष्ट्रीय जीवन का चित्र अंकित करने लगे तब समाज स्वयं उस के अंतर्गत आ गया । दृष्टिकाण की इस व्यापकता ने प्रेमचंद को जनता का सच्चा साहित्यकार बना दिया ।

प्रेमचंद ने ग्यारह उपन्यास लिखे हैं—१—वरदान (सन् १९०२), २—प्रतिज्ञा (१९०५-६)*, ३—सेवासदन (१९१६), ४—प्रेमाश्रम (१९२२), ५—रंगभूमि (१९२४), ६—निर्मला (१९२७), ७—कायाकल्प (१९२८), ८—गबन (१९३०), ९—कर्म भूमि (१९३२), १०—गोदान (१९३६) और ११—मगल-सूत्र (अधूरा) । इनमें से प्रतिज्ञा, सेवासदन, प्रेमाश्रम, रंगभूमि, कायाकल्प, गबन, कर्म भूमि और गोदान उर्दू में क्रमशः बेवा, बाजार-ए-हुस्त, गौशा-ए-आफियत, चौगाने हस्तो, पर्दा-ए-मिजाज, गबन, मैदाने अमल और गोदान नाम से प्रकाशित हुए थे । जब प्रेमचंद ने लिखना शुरू किया तब देश में सामाजिक-सुधार की ओर विशेष रुचि थी और राजनैतिक आन्दोलन का बीज अभी घरती फोड़ कर खुली हवा में साँस लेने को जोर लगा रहा था । सन् १९०५ के बगभंग आन्दोलन और स्वदेशी के प्रचार के साथ उस के अंकुर निकले थे । प्रथम महायुद्ध ने उस के विकास को रोकने की चेष्टा की पर सौभाग्य से अंग्रेजों की बेईमानी ने देश को फिर

*यह प्रेमचंद का पहला उपन्यास है, जो उर्दू में 'हम खुरमा हम कवात्र' के नाम से निकला था । कहते हैं कि यह सन् १९०१, १९०४, १९०५ तीन बार लिखा जा कर हिंदी में परिवर्द्धित रूप में 'प्रतिज्ञा' नाम से छपा । हिन्दी में इस का पहला नाम 'प्रेमी' था ।

जागृत कर दिया और असहयोग आन्दोलन का १९२०—२१ का मोर्चा जम गया। पहली बार संगठित रूप में देश ने विदेशी शासन से लोहा लिया। एक सिरे से दूसरे सिरे तक देश का कण-कण जैसे बगावत के लिये तैयार हो गया पर चीरी-चौरा-काड ने गांधी जी की अहिंसा को धक्का दिया और आन्दोलन स्थगित हुआ। जनता में निराशा आई पर आतंकवादियों की कार्यवाहियाँ बढ़ी। सन् १९१७ में रूस में जो किसान-मजदूर क्रांति को सफलता मिली थी उस ने भी इस आग में घी का काम किया। 'मशाल जलती रहे', यह ध्वनि प्रतिध्वनि बन कर मनुष्य के हृदय में गूँजती रही। गांधी जी ने सन् १९३०-३१ में फिर एक बार अंग्रेज सरकार को चेतावनी दी पर पशुता का कवच पहने गोरो को कुछ परवाह न हुई। अछूतोंद्वारा, ग्राम-सुधार और खहर प्रचार को गांधी जी ने प्रतीक बनाकर देश को संगठित तो कर दिया पर अंग्रेजों पर उस का अभीप्सित प्रभाव नहीं पड़ा। नतीजा यह हुआ कि फिर पीछे हट जाना पड़ा। परन्तु देश में अब दो विचार-धाराएँ काम करने लगी—एक, जो गांधी जी के सत्य-अहिंसा के पथ पर चलने वालों की प्रेरणा-शक्ति थी तो दूसरी, जो हिंसा और आतंक में विश्वास रखने वालों की जीवनदात्री थी। यानी कि अहिंसा से ही काम नहीं चल सकता, इस का भी अब गहरा अनुभव होने लगा था।

प्रेमचन्द ने अपने लेखनकाल में इन सब राजनैतिक उतार-चढ़ावों को देखा था। साथ ही उन्होंने जागीरदारों, राजे-महाराजों की चालों को भी देखा था कि कैसे वे एक ओर जनता के खैरखाह बने रहते हैं और दूसरी ओर अपने आका सरकारी अफसरों को खुश रखने के लिये उन की मशीनरी के पुर्जे बने रहते हैं। सरकारी अफसर और

जमींदार मानो चक्की के दो पाट थे, जिन के बीच किसान-मजदूर पिसते जाते थे और मुँह न खोल सकते थे । किसान मजदूरों की इस बेबसी को भी प्रेमचंद ने देखा था । साथ ही मध्यवर्ग की धार्मिक आडम्बर-प्रियता और रूढ़िवादिता के विषेले परिणाम भी उन की आँखों के सामने थे । पैनी दृष्टि थी ही । प्रेमचंद अपने समय के जीवित इतिहास बन गये । समाज और राजनीति की एक-एक घड़कन का रिकार्ड जैसे उन्हो ने ले लिया हो ।

ऊपर जिन ग्यारह उपन्यासों का उल्लेख हुआ है, उन के अलावा प्रेमचंद ने अपनी कहानियों और सम्पादकीय टिप्पणियों, स्फुट निबन्धों में भी समाज और राजनीति की समस्याओं पर विचार किया है । नाटक भी लिखे हैं, जिन का स्वर सामाजिक समस्याओं की भंकार उत्पन्न करता है । यहाँ हम पहले उनके उपन्यासों पर विचार करेंगे । अन्य रचनाओं पर आगे के पृष्ठों में कुछ लिखा जाएगा ।

जहाँ तक उपन्यासों का संबंध है, हम कह चुके हैं कि उन्हो ने समाज और राजनीति की हर समस्या को लिया है । कुछ में समाज प्रधान हो गया है तो कुछ में राजनीति । यो राजनीति से समाज और समाज से राजनीति का अन्योन्याश्रित संबंध है । एक के बिना दूसरी की गति नहीं क्योंकि कोई समस्या यदि सामाजिक है तो वह राजनीति पर प्रभाव डालेगी और इस प्रकार उस का राजनैतिक महत्त्व हो उठेगा । वैसे ही राजनैतिक समस्या समाज में क्रांति या हलचल मचाने की सामर्थ्य रखने के कारण सामाजिक रूप ले लेगी । वस्तुतः बात यह है कि दोनों का गन्तव्य स्थान एक ही होता है—जनता के अन्वविश्वासों और रूढ़ियों का समूलोच्छेदन कर के उन्हें उन के कर्तव्यों और अधिकारों की

ओर से सचेत करना । उदाहरण के लिये गांधी जी की हरिजनोद्धार और हिंदू-मुस्लिम ऐक्य की बात ही लीजिये । इन दोनों का सबंध क्रमशः सवर्ण-अवर्ण हिंदुओ और हिंदू-मुसलमानों से है । ये शुद्ध रूप में सामाजिक समस्याएँ हैं पर गांधी जी की राजनीति की ये आधार-शिलाएँ हैं क्योंकि इन के आधार पर वे जाति-पाति से दूर एक भाई-चारे की सरकार बनाने का सपना देखते हैं । ये दो बाधाएँ हैं, जो राजनीतिक उद्देश्यों की पूर्ति में दीवार बन कर खड़ी हैं, यह गांधी जी का विचार था इस लिये राजनीति में आ गई । सारांश यह है कि समाज और राजनीति दोनों के बीच, प्रभाव को दृष्टि में रख कर, कोई रेखा नहीं खींची जा सकती, परंतु इतना अवश्य है कि कही सामाजिक समस्या की प्रधानता होती है, तो कही राजनैतिक समस्या की । अतएव हम प्रेमचंद के उपन्यासों को दो भागों में बाँट सकते हैं—१—सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यास और २—राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास । सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों में वरदान, प्रतिज्ञा, सेवा-सदन, निर्मला, काया-कल्प और गबन आएँगे और राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यासों में, प्रेमाश्रम, रग-भूमि, कर्मभूमि, गोदान और मंगलमूत्र आवेंगे । पहले हम प्रेमचंद के सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों को लेंगे और फिर राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यासों को ।

सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यास

प्रेमचंद के सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों में मुख्य रूप से वे ही समस्याएँ ली गई हैं जो आर्यसमाज आन्दोलन का प्रधान अंग थी । वे समस्याएँ हैं—बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह, दोहाजू-विवाह, अनमेल विवाह, दहेज, विधवा और वेश्या । यदि एक शब्द में कहे तो प्रेमचंद ने अपने सामाजिक

समस्या प्रधान उपन्यासों में, सामन्ती समाज में पिसती नारी की दयनीय स्थिति, उस का दबा हुआ असतोष, उस की मुक्ति के लिये प्रयत्न करने की आवश्यकता आदि का ही चित्रण किया है । यह हमारे युग की विशेषता भा है कि हम आज नारी को उस का चिरकाल से खोया हुआ सम्मानपूर्ण पद देना चाहते हैं । प्रेमचंद ने अपने उपन्यासों में घुमा'फिरा कर इन्हीं समस्याओं को लिया है और अपने कथा-विधान, वर्णन-कौशल, कल्पना-शक्ति और भाषा-सौष्ठव से हमें विवश कर दिया है कि हम नारी को सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि से देखें और उसे नारकीय यंत्रणाओं से मुक्ति दें ।

उन का सर्वप्रथम सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यास 'वरदान' है । 'वरदान' की समस्या प्रेम की समस्या है । इस में तीन परिवारों की कथा है । एक परिवार सुवामा का है, जिस के पति सन्यासी हो गये हैं । और जो अपने पुत्र प्रताप के साथ अपने दिन काटती है । दूसरा परिवार सुवामा के पड़ोसी संजीवनचाल का है, जिन की पत्नी का नाम सुशीला है और जिन की एकमात्र सतान ब्रजरानी (विरजन) नाम की लड़की है । तीसरा परिवार डिण्टी श्यामाचरण का है, जिन की पत्नी प्रेमवती है और जिन के भी एकमात्र संतान कमलाचरण नाम का लड़का है । तीनों परिवार मध्यवर्ग के हैं । इन्हें उच्च मध्यवर्ग में भी रखा जा सकता है क्योंकि सुवामा ने द्रव्याभाव के कारण महाराजिन, कहार और महरी को हटा दिया है, यह हमें उपन्यास के आरम्भ में ही पता चल जाता है और तीन-तीन नौकर निम्न मध्यवर्ग का व्यक्ति नहीं रख सकता, यह स्पष्ट है । ये तीनों परिवार प्रेम के त्रिकोण से जुड़े हैं । केन्द्र है ब्रजरानी । ब्रजरानी और प्रताप पड़ोसी होने से बालसुलभ मैत्री के बंधन में बँधे हैं । विधवा सुवामा एक बार बीमारी में, जब कि प्रताप डाक्टर

को बुलाने गया है और ब्रजरानी और उसकी माता दोनों सुवामा की सेवा-शुश्रूषा कर रही हैं, अभिलाषा करती है कि ब्रजरानी मेरे प्रताप की बहू बने। ब्रजरानी भी मन में प्रताप से बधी है और भविष्य के महल उस ने भी बना रखे हैं पर नियति को यह स्वीकार नहीं। डिप्टी इयामाचरण की पत्नी प्रेमवती सुवामा को बीमारी में देखने आती है और ब्रजरानी पर मुग्ध हो कर अपने पुत्र कमलाचरण के लिये उसे तय कर लेती है। विधवा तो छाती पर रत्थर रख लेती है पर यौवन की नदी में ऊम-चूभ करता महत्वाकांक्षी प्रताप क्या करे। निर्धनता के कारण ब्रजरानी उस से छिनती है। उस के मन में प्रतिहिंसा जागती है। वह अब ब्रजरानी के घर नहीं जाता। मन लगा कर पढ़ता है। यहाँ तक तो ठीक पर अपनी प्रेमिका और उस की माँ को उन की भूल का प्रायश्चित्त कराने के लिये ही कमलाचरण की, जो उस का सहपाठी है, झूठी-सच्ची बुराई करता है—अकेले में नहीं मुँह पर उस से कोमल हृदय सुशीला बेटी के दुर्भाग्य की चिन्ता में क्षय से चल बस्ती है। कमलाचरण को भी धक्का लगता है और वह अपने को सुधारता है। सास की मृत्यु से ही नहीं, ब्रजरानी द्वारा चरखी-पतंगों के तोड़ने से भी। उधर प्रताप प्रयाग में जाकर खेल में कप्तान बन बैठा है। ब्रजरानी और प्रताप में प्रेम अब भी है और बड़ा तीव्र। इस का पता तब चलता है, जब ब्रजरानी की बीमारी का तार पा कर प्रताप आता है और दोनों प्रेमातुर हो कर मिलते हैं।

ब्रजरानी एक और कमलाचरण के प्रति कर्तव्य भावना से बधी है तो दूसरी ओर प्रताप को भी नहीं भुला पाती। कमलाचरण भी अपने को सुधारता है और चित्रकार बन जाता है। यही क्यों वह प्रयाग में पढ़ने भी जाता है। प्रताप उसे आदर से लेता है पर कमलाचरण पढ़ने से अधिक जीवन के

रस का लोभी है । एक माली की कुंवारी लड़की सरयू से प्रेम कर बैठता है और एक दिन प्रेमालाप करते देख लिये जाने पर भाग खड़ा होता है और ट्राम से गिरते-गिरते बच कर भी अंत में विना टिकट पकड़े जाने के डर से गाड़ी से कूद कर जान दे देता है । पुत्रशोक में डिप्टी साहब और प्रेमवती भी चल देते हैं । रह जाती है अकेली विरजन । प्रताप की दबी आकांक्षा उसे विरजन की ओर खींचता है । वह चोर की भाँति आता है पर दरारों की छनती रोशनी में से विरजन का तेजपूर्ण वैधव्य देखकर लौट जाता है और देश सेवा का व्रत लेता है । अब वह 'बालाजी स्वामी' है ।

जो विरजन 'भारत-महिला' नाम से विख्यात कवयित्री हो गई है, अपनी रचनाओं में अप्रत्यक्ष रूप से प्रताप को ही समर्पित है । उसकी सखा माधवी प्रताप की उससे प्रशंसा सुनकर प्रताप से प्रेम करने लगती है । एक दिन कमला के पत्रों का बडल खोलने पर 'बालाजी स्वामी' का चित्र निकलता है, जिससे यह भेद खुलता है कि सन्यासी के रूप में प्रसिद्धि प्राप्त करने वाले केवल प्रताप हैं । प्रताप जब काशी 'बालाजी स्वामी' के रूप में आता है तो सुवामा वारह वर्ष बाद पुत्र को प्राप्त पाकर उसे माधवी से परिणयसूत्र में आवद्ध देखना चाहती है । विरजन भी त्याग का परिचय देती है । माधवी से जब प्रताप मिलता है तो वह उसके प्रेम पर अपने संन्यास को न्यौछावर करना चाहता है पर माधवी सांसारिक बंधनों में न बँधकर उनकी अनुगामिनी वंरागिनी बनने का संकल्प करती है । पर उसे यह भी नसीब नहीं होता । प्रताप सदिया में नदी का बाँध टूटने पर सब मोह-ममता छोड़कर चल देता है ।

इस प्रकार 'वरदान' की कथा समाप्त होती है और

पाठक अपने को एक कर्ण स्थिति में पाता है । प्रेमचंद का आदर्शवाद समस्त कथा पर छाया हुआ है । नारी अपने भारतीय आदर्श को नहीं छोड़ती, यह विरजन के चरित्र से स्पष्ट है । माधवी भी मानसिक या प्लेटोनिक प्रेम से घिरी है । आरम्भ में नायक में अनेक दुर्बलताएँ बताई हैं पर पीछे वह एकदम देवता हो गया है । श्री मन्मथनाथ गुप्त ने शरच्चंद्र के 'देवदास' और प्रेमचंद के 'वरदान' की बड़ी लम्बी तुलना की है और 'वरदान' की कमियों की ओर संकेत करते हुए कहा है—“देवदास तो तब तक जब तक कि प्रेम पर सामाजिक रोक रहेगी एक अमर उपन्यास समझा जायगा । इसके मुकाबले 'वरदान' तो प्रेम का एक तरीके से उपहास है ।” (कथाकार प्रेमचंद पृष्ठ १६८) लेकिन हमारा कहना यह है कि प्रेमचंद की इस प्रथम कृति में कथावस्तु और चरित्र के लाख दोष हो (वे स्वाभाविक भी हैं) प्रेमचंद ने समाज में स्वच्छन्द प्रेम को उठती हुई प्रवृत्ति का परिचय देने की जो चेष्टा की थी उसमें वे सफल हैं । वे बताना चाहते हैं कि अनमेल विवाह का या अनिच्छा पूर्वक लड़की को किसी के गले बांध देने से क्या भयकर परिणाम होते हैं । इसमें अधिकार व्यक्ति तो यह समझता है कि मुझे जो कुछ मिला है वह मेरा अधिकार है और अधिकारी समाज को विडंबना का शिकार हो जाता है । प्रेमचंद तब तक भारतीय नारी के पतिव्रत की परंपरागत विचारधारा से बंधे थे अतः वे विरजन या माधवी की शादी नहीं कराते । फिर समाज में ऐसे व्यक्तियों की आवश्यकता भी सदा रहेगी, जो अपने प्रेम को समाज-सेवा या राष्ट्र-सेवा पर बलिदान कर दें क्योंकि उन्हीं से जन-कल्याण सम्भव है । अतएव प्रताप का सन्यासी होना एक प्रकार से अच्छा ही हुआ । उगते हुए भारतीय जनान्दोलन की पृष्ठभूमि में ऐसे ही नायको

की आवश्यकता थी । समाज की एक आवश्यक समस्या को, जो आज भी वैसी ही है, उन्होंने अपने ढंग से रखा । विद्रोह उस काल में समय से पहले की चीज़ होती । तभी विरजन दोनों ओर कर्तव्य-पालन में मर मिटती है । माधवी का मूल्य भी प्रताप की सेवा-भावना की ओर सकेत करने के कारण कम नहीं है ।

‘प्रतिज्ञा’ उनका दूसरा सामाजिक उपन्यास है । इस उपन्यास का विषय भी प्रेम है । इसके कथानक में भी प्रेम का एक त्रिकोण है । वह त्रिकोण दो मित्रों को लेकर बनता है । एक मित्र का नाम अमृतराय है, जो वकील है और दूसरे का नाम दाननाथ है जो प्रोफेसर है । अमृतराय विधुर है । त्रिकोण बनाने वाली इन्हीं की साली प्रेमा है । उनकी पहली शादी कालिज के दिनों में हुई थी और एक पुत्र को जन्म देते-देते पुत्र के साथ उनकी पत्नी स्वयं भी चली गई । प्रेमा के पिता बट्टीप्रसाद और माता देवकी है । कमला प्रसाद भाई है और सुमित्रा उसकी भाभी । अमृतराय की शादी प्रेमा में होने वाली है पर इसी बीच प० अमरनाथ का विधवा-विवाह पर व्याख्यान सुनकर वे विधवाओं के प्रति कर्तव्य पालन का व्रत लेते हैं । प्रेमा, जो अमृतराय में प्रेम करती है, चकित होती है । बात यों सध जाती है कि दाननाथ भी प्रेमा को चाहते हैं और अमृतराय के स्थान पर वे प्रेमा को प्राप्त कर लेते हैं । मन से प्रेमा दाननाथ को स्वीकार नहीं करती, सामाजिक मर्यादा वश स्वीकार करती है ।

यह सरल त्रिकोण है, जिस से कोई समस्या सामने नहीं आती, कोई आदर्श नहीं उभरता । प्रेमचन्द को यह स्वीकार नहीं । वे पूर्णा को लाकर यह कार्य करते हैं । पूर्णा के

है । ७ हाँ से पहले संवध होता है, वहाँ से साफ इंकार हो जाता है । अपने भाई उमानाथ की सहायता से दौड़-घूप के बाद वनारस में गजाधर पाण्डे, जो १५) रु० माहवार के नौकर है, सुमन को पतिरूप में मिलते हैं ।

आराम से पली और सुन्दरी सुमन दहेज के अभाव के कारण दोहाजू गजाधर से वंधती है । उसे वस्त्राभूषणों का शौक था, दिखावे का भी पर वहाँ वह असंभव था । नतीजा यह होता है कि गजाधर को वह मन ही मन घृणा करती है, हालांकि वह गरीब उसे खुश रखने की बड़ी कोशिश करता है । उस के घर के सामने भोलीवाई बेइया रहती है । उस से एक दिन मिलने जा बैठती है पर गजाधर की डाँट खाती है । वह देखती है कि भोलीवाई का सारे शहर में आदर है । वह बाग में जाती है तो चौकीदार उसे आदर से बिठाता है । बड़े आदमी चाहे वे सेठ हो या धर्मध्वजी उस के यहाँ ही नहीं आते, उसे अपने घर पर भी बुलाते हैं । वहाँ उस की कद्र नहीं । एक बार वह बाग की सैर को जाती है, तो चौकीदार उसे बेंच से उठा देता है । यहाँ पद्मसिंह और सुभद्रा से उस का परिचय होता है । जो उसे अपनी फिटन में बिठा कर ले आते हैं । वे वकील हैं । सुभद्रा का स्नेह मिलता है तो सुमन को अपनी गरीबी में भी सुख का अनुभव होता है । एक बार म्युनिस्पलिटी के चुनाव में विजयी होने पर सिद्धान्तों को ताक में रख कर जब पद्मसिंह भोलीवाई का मुजरा कराते हैं तो सुमन को उन के घर से लौटने में देर हो जाती है । गजाधर पहले से ही सशक है । रात के दो बजे दरवाजा खटखटाने पर मुश्किल से दरवाजा तो खुला पर सदा को बन्द होने के लिये । सुमन को घर छोड़ना पड़ा और सदा को विवाहित जीवन का अन्त करना पड़ा ।

पति प० वसंतकुमार गंगा स्नान का पुण्य लेते हुए डूब जाते हैं और वह अनाथ विधवा के रूप में प्रेमा के घर आ जाती है। पूर्णा और प्रेमा पहले से ही स्नेह-मैत्री के बंधन में बंधी हैं। बद्रीप्रसाद उसके नाम ४०००) वैक में भी जमा करना चाहते हैं पर बेटा कमलाप्रसाद, जो हरजार्ड किस्म का आदमी है, यह पसंद नहीं करता है। पूर्णा पर उसकी वासनात्मक दृष्टि रहती है। पूर्णा और सुमित्रा में पहले तो बनती नहीं पर पीछे वे परस्पर सहानुभूतिशील हो जाती हैं। कमला को यह अच्छा नहीं लगता। वह पूर्णा को अनेक उपहार लाकर देता है। सुमित्रा के मन में सदेह उत्पन्न होता है लेकिन पूर्णा अन्त में सती तेज के सहारे वासना के जाल से निकल आती है।

इधर अमृतराय ने विधवाश्रम (वनिताश्रम) खोल रखा है। प्रेमा और दाननाथ दाम्पत्य सूत्र में बँध चुके हैं पर दाननाथ प्रेमा की ओर से सदेहशील हो उठते हैं और समझते हैं कि प्रेमा अब भी अमृतराय को प्रेम करती है। वे इस कलुषित विचार से अमृतराय के विरोध में लेख लिखते हैं—“सनातनधर्म पर आघात।” एक दिन वे अमृतराय के व्याख्यान में दगा करना चाहते हैं जिसे प्रेमा मंच पर पहुँच कर शान्त करती है और इस प्रकार अमृतराय को यह अनुभव कराती है कि उसने उससे विवाह न कर भूल की है।

सुमित्रा, कमला और पूर्णा के भीतर संघर्ष जारी है। पूर्णा और कमलाप्रसाद का पारस्परिक आकर्षण सुमित्रा से छिपा नहीं है। एक रात कमलाप्रसाद सुमित्रा से क्षमा भी माँगता है पर वह ऊपर से दिखावा करता है। इसे सुमित्रा समझ लेती है। घर में दाल न गलती देख कमलाप्रसाद पूर्णा को यह

हूठा बहाना कर कि उसे प्रेमा ने बुलाया है, एकान्त निर्जन गीचे में ले जाता है। उद्देश्य यह है कि उस के वन्दावन जाने की झूठी खबर उड़ा दी जाए और वहाँ उसे रखा जाए। वासना से ज्वलित कमला बलात्कार के लिये बढ़ता है तो पूर्णा एक कुर्सी खींच कर मारती है, जिस से वह बुरी तरह घायल हो कर मूर्छित हो जाता है। पूर्णा एक वृद्ध द्वारा प्रमृतराय के आश्रम में पहुँचती है।

अपने पाप को छिपाने के लिये कमलाप्रसाद पूर्णा के दुराचरण की बात फैलाता है। दाननाथ साथ देते हैं। पर बट्टीप्रसाद (कमला का पिता) सारा भेद खोल देता है। दाननाथ की बदनामी होती है। वे परेशान रहते हैं। एक दिन सुमित्रा जब कमला के रास्ते पर आने की सूचना देती है तब उन्हें संतोष होता है। अमृतराय एक लेख लिख कर उन्हें जनता की राय में ऊँचा उठाते हैं। दोनों मित्र फिर एक हो जाते हैं। दाननाथ अमृतराय का आश्रम देखने जाते हैं तो पाते हैं कि पूर्णा पीपल के नीचे कृष्णमंदिर बना कर भक्ति में लीन है। नाव में लौटते समय अमृतराय बताते हैं कि उन का विवाह हो चुका है वनिताश्रम के साथ। इस प्रकार अमृतराय अपनी प्रतिज्ञा पूरी करते हैं।

‘वरदान’ के बाद ‘प्रतिज्ञा’ में भी जो समस्या है वह भी प्रेम की है पर यहाँ विधवा-समस्या और साथ जुड़ गई है। पूर्णा की कहानी मानो विधवाओं की असहाय्यवस्था की कहानी है। प्रेमचंद ने उसे वनिताश्रम में ले जा कर रखा है, जो समस्या का स्थायी हल तो नहीं है पर उससे यह स्पष्ट अवश्य हो जाता है कि जब तक समाज में विधवाओं को आर्थिक दृष्टि से निश्चिन्तता नहीं होती तब तक वे पूर्णा की भाँति कमलाप्रसाद जैसे वासना-लोलुप नारकीय जीवों के

द्वारा सताई जाती रहेगी । संकेत यह है कि विधवाओं की समस्या भयंकर है और इसे सुलभाने के लिए कोई न कोई प्रयत्न होना चाहिए । नायक अमृतराय 'वरदान' के प्रताप का ही परिवर्तित रूप है, जो भावुक आदर्शवादी है । कमला-प्रसाद का चरित्र क्रमशः विकसित होता है और पूर्णा का कुर्सी मार कर उस के दाँत तोड़ देना यथार्थ की दृष्टि से तो प्रेमचंद की सब से बड़ी सफलता है । 'वरदान' में भारतीय नारी जैसे अपनी बेबसी से ऊब कर नरपशु को उस के अत्याचार और अन्याय का मजा चखाने के लिए कटिबद्ध हो । प्रेमचंद 'प्रतिमा' और 'वरदान' में एक कदम आगे ही दिखाई देते हैं और उन के आदर्शवाद का स्वप्न टूट रहा है । सुमित्रा, पूर्णा और कमलाप्रसाद के चरित्र में अन्तर्द्वन्द्व का सफल और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से लाजवाब समावेश किया गया है ।

'सेवासदन' में प्रेमचंद नारी समस्या को और भी गहराई से उठाते हैं । यहाँ केन्द्रीय समस्या वेश्या की है । 'वरदान' के भीतर अनमेल विवाह, 'प्रतिज्ञा' के भीतर विधवा की कष्ट स्थिति और 'सेवासदन' में वेश्या समस्या जैसे नारी के सामाजिक पतन का क्रमिक रूप यहाँ है । सेवासदन में दहेज को अनमेल विवाह का मूल कारण माना गया है । इस की कथा इस प्रकार है—दरोगा कृष्णचंद्र बड़े ईमानदार हैं । उन की पत्नी गंगाजली है । दो लड़कियाँ हैं—सुमन और शान्ता । लाड-प्यार से पली और सुन्दर, जिन में सुमन तो और भी शौकीन है । पिता रिश्वत नहीं लेते और लड़की बड़ी हो जाती है । हिम्मत कर एक महन्त को फँसाते हैं पर रिश्वत लेने का गुरुमंत्र न आने से नीचे के आदमियों को खुश नहीं कर पाते । भण्डाफोड़ हो जाता है और जेल की हवा खानी पड़ती है । रिश्वत के रुपये मुकद्दमे में खर्च होते

है । जहाँ से पहले संबंध होता है, वहाँ से साफ इंका जाता है । अपने भाई उमानाथ की सहायता से दौड़-धुबाद बनारस में गजाधर पाण्डे, जो १५) ६० माहवा नौकर है, सुमन को पतिरूप में मिलते हैं ।

आराम से पली और सुन्दरी सुमन दहेज के अभाकारण दोहाजू गजाधर से बँधती है । उसे वस्त्राभूषणो शौक था, दिखावे का भी पर वहाँ वह असंभव था । नतीज होता है कि गजाधर को वह मन ही मन घृणा करत हालांकि वह गरीब उसे खुश रखने की बड़ी कोशिश करत उस के घर के सामने भोलीबाई बेश्या रहती है । उस से दिन मिलने जा बैठती है पर गजाधर की डाँट खाती वह देखती है कि भोलीबाई का सारे शहर में आदर है । बाग में जाती है तो चौकीदार उसे आदर से बिठाता बड़े आदमी चाहे वे सेठ हो या धर्मध्वजी उस के यह नहीं आते, उसे अपने घर पर भी बुलाते हैं । वहाँ उस क्रूर नहीं । एक बार वह बाग की सैर को जाती है चौकीदार उसे बेंच से उठा देता है । यहाँ पद्मसिंह सुभद्रा से उस का परिचय होता है । जो उसे अपनी मिमे बिठा कर ले आते हैं । वे वकील हैं । सुभद्रा का मिलता है तो सुमन को अपनी गरीबी में भी सुख का भव होता है । एक बार म्युनिस्पलिटी के चुनाव में विहोने पर सिद्धान्तों को ताक में रख कर जब पद भोलीबाई का मुजरा कराते हैं तो सुमन को उन के घलौटने में देर हो जाती है । गजाधर पहले से ही सशक रात के दो बजे दरवाजा खटखटाने पर मुश्किल से दर तो खुला पर सदा को वन्द होने के लिये । सुमन को छोड़ना पड़ा और सदा को विवाहित जीवन का करना पड़ा ।

घर छोड़ दिया पर जाए कहाँ ? सुभद्रा के अतिरिक्त और कोई ठिकाना नहीं था । वही पहुँची । पर चुनाव के दिनों में जो शत्रु हो गये थे उन्हो ने बदनामी की तो पद्मसिंह को उसे घर से हटाना पड़ा । हार कर सुमन भोली-बाई की शरण में गई और वेश्यावृत्ति अपना ली । गजाधर ने आत्मग्लानि से सन्यास ले लिया । गजाधर को भड़काने वाले समाज सुधारक विठ्ठलदास थे । पद्मसिंह से मिल कर वे सुमन को अब वेश्यालय से निकालने की युक्ति सोचते हैं पर पद्मसिंह सुमन के वेश्या होने का कारण अपने को समझते हैं अतः उसे मुँह नहीं दिखाना जाहते, उसे वहाँ से निकालने को उत्सुक अवश्य हैं ।

सुमन वेश्यालय में प्रसिद्धि प्राप्त करती है और पद्मसिंह के भाई मदनसिंह का लड़का सदनसिंह गाँव से अपने चाचा के पास आता है । गठे शरीर का सुन्दर जवान है । वेश्यालय की हवा लगती है तो सुमन से उस का परिचय होता है । वह इतना मुग्ध होता है कि अपनी चाची का एक कगन तक चुरा कर उसे दे आता है, साड़ी तो एक बार दे ही चुका था । बेचारी सुमन उसे रख लेती है और एक दिन पद्मसिंह को पार्क में पा कर लौटा देती है । विठ्ठलदास बराबर प्रयत्न में है कि ५०) मासिक का प्रबन्ध हो तो सुमन को बाहर निकालें । पद्मसिंह ही इस में आगे आते हैं । सुमन वेश्यालय छोड़ती है । उस ने तन नहीं बेचा था इस लिये वह पवित्र थी ।

सदन सुमन को वेश्यालय में नहीं पाता तो उदास हो जाता है । इसी बीच अपने चाचा-चाची के साथ वह गाँव जाता है, जहाँ उस की शादी सुमन की बहन शान्ता से पक्की हो जाती है पर दरवाजे पर बारात जब आती है तब पता

चलता है कि यह तो वेश्या की बहन है । बारात लौट आती है । सदन बनारस चला आता है । सुमन विधवाश्रम में रहने लगी थी पर विठ्ठलदास के पीछे सुमन के जीवन के चाहकों ने तूफान मचा दिया था । एक दिन गंगातट पर उसकी भेंट सदन से होती है । वह अब भी उस पर जान देता है । इसी बीच कृष्णचंद्र गंगा में डूब मरते हैं और शान्ता का पत्र पद्मसिंह को मिलता है कि मेरा विवाह सदन से हुआ है यदि सात दिन में पत्र न आया तो मैं डूब मरूंगी । क्योंकि पिता और बहन के पाप की भागिनी मैं नहीं । विठ्ठलदास शान्ता को लिवा लाये पर पद्मसिंह भाई के विरोध के कारण उसे भी घर में न रख सके और सुमन के पास ही उसे भी रहना पड़ा । स्वामी गजानन्द (गजाधर) सुमन को मिलते हैं पर वह वीतराग सुमन को नहीं अपनाते । सदन में परिवर्तन होता है और मल्लाही से कुछ पूँजी जमाकर अपनी हैसियत बनाता है । इसर विधवाश्रम की चर्चाओं से घबराकर सुमन शांता को लेकर निकल पड़ती है ताकि शांता को घर पहुँचा आये और स्वयं डूब मरे । पर घाट पर मिलता है सदन, जो शांता को अपना लेता है । मदनसिंह और सदनसिंह का भी मनमुटाव दूर हो जाता है । शांता के एक बच्चा भी हो जाता है पर वह सुमन को सह नहीं पाती । सुमन उसे छोड़ कर चलती है तो स्वामी गजानन्द से उसकी फिर भेंट होती है, जो सेवाधर्म के लिये प्रेरणा देते हैं और कहते हैं कि पद्मसिंह ने जो वेश्याओं की ५० कन्याओं को सभ्रांत महिलाएँ बनाने के लिये अनाथालय खोला है उसकी अध्यक्ष सुमन होगी । अनाथालय का नाम 'सेवासदन' है । जैसे सुमन का प्रायश्चित्त ही यह हो ।

सेवासदन उपन्यास प्रेमचंद के पहले दो उपन्यासों से भिन्न प्रकार का है । उन दोनों में प्रेम का जैसा त्रिकोण

था वैसा इसमें नहीं है। यह जैसे सुमन के ही उत्थान-पतन की कहानी है। यो इसमें भी दो कथायें हैं—एक सुमन की और दूसरी शान्ता-सदन की। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने लिखा है—“उपन्यास में सुमन की कहानी, म्युनिस्पलिटी के कारनामे और शाता का आख्यान बिखरे-बिखरे चलते गए हैं। जिन तन्तुओं से यह त्रिमुखी कथासूत्र बाँधा गया है, वह बड़ा हल्का तन्तु है।” (प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन पृष्ठ २६) परन्तु ऐसा नहीं है। जिस केन्द्रीय समस्या—वेश्या-समस्या-को यहाँ उठाया गया है, उसके लिये ये दोनों ही आवश्यक तत्व हैं। वेश्याओं की समस्या के लिये म्युनिस्पलिटी द्वारा प्रस्तुत हल यह है कि—(१) उन्हें नगर से बाहर रखा जाय, (२) उनको मुजरे के लिये न बुलाया जाय। बुलाया जाय तो भारी टैक्स के साथ गुप्त स्थानों पर ही मुजरे हों और (३) उनको सार्वजनिक स्थानों और पार्कों में न जाने दिया जाय। शाता के आख्यान से यह स्पष्ट होता है कि यदि सदन जैसे साहसी युवक वेश्याओं से विवाह करने को उत्सुक हो तो समस्या काफी सुलभ सकती है। प्रेमचन्द का सुझाव यह है कि वेश्याओं की कन्याओं को ‘सेवासदनो’ में रखकर सभ्रान्त महिला बनाया जाय। ऐसी दशा में कथानक में यह वाजपेयी जी द्वारा निर्दिष्ट दोष दोष न होकर गुण हो जाता है। श्री मन्मथनाथ गुप्त ने “इस उपन्यास को केन्द्रीय समस्या कुछ और है” कहकर यह निष्कर्ष निकाला है कि ब्रिटिश पुलिस पद्धति की बुराई, जिसके कारण आदमी भला नहीं रह सकता और महन्त पर चेतू का हमला, जो सामन्तवाद पर ही हमला है तथा पूंजीवाद का प्रभाव, जो रिश्वत के रूप में प्रकट होता है, सेवासदन का आधार है।” (कथाकार प्रेमचन्द पृष्ठ १६६) परन्तु जैसा कि डाक्टर रामविलास शर्मा ने कहा है

“इस उपन्यास की वास्तविक समस्या यह है—लड़कियों को कुएँ में ढकेलना और फिर सतीत्व के गीत गाना । इस समूचे व्यापार में बेचारी सुमन की इच्छा अनिच्छा का सवाल ही नहीं उठता । बलि पशु की तरह जिस खूँटे से भी बाँध दी जाय उसे बंधना है ।” (प्रेमचंद और उनका युग पृष्ठ २७) वस्तुतः प्रेमचंद ने मूलसमस्या तो नारी के अधिकार की ही ली है पर वे उस समस्या को सब ओर से पूरी सामाजिक व्यवस्था के बीच रखकर देखना चाहते हैं । यही कारण है कि नगर और गाँव के जीवन की पूरी झाँकी उन्होंने दी है । नगर के शिक्षित वर्ग के प्रतिनिधि पद्मसिंह और सुधारवादी विट्ठलदास से लेकर सेठ चिमन लाल, म्यूनिस्पल कमिश्नर अबुलवफा, दीनानाथ आदि समाज के स्तम्भ बनने वालों की पूरी पोल उन्होंने खोली है । उधर गाँव में रूढ़िवादिता और सामन्ती अन्धविश्वासों का पता उमानाथ के गाँवो मे वर ढूँढने पर गाँव वालो के बनाव शृंगार में या मदनसिंह के बारात लौटा लाने में लगता है । नारी दोनों ही स्थानों पर पराधीन है । कुछ लोगो को शिकायत है कि आर्थिक और मनोवैज्ञानिक पहलू से वेश्या समस्या पर विचार नहीं हुआ । एक तो यह दोनों पहलू बहुत पीछे चलकर साहित्य में ग्रहीत हुए हैं दूसरे प्रेमचंद केवल एक समस्या को लेकर ही चलने वाले न होकर नगर और गाँव को पूरी तरह साथ ले चलने के लिये विकल रहते हैं । इससे एक समस्या में जो गहराई आ सकती है वह विस्तार से संभव नहीं रह जाती । सुमन ‘प्रतिज्ञा’ की पूर्णा की ही वशज है, पूर्णा ने कमलाप्रसाद के कुर्सी मार कर अपना विद्रोह प्रकट किया था तो सुमन घर छोड़कर ही चल देती है और उसका धर्म कहता है—

“क्या तुम्ही मेरे अन्नदाता हो ? जहाँ मजदूरी करूँगी,

एकसाइज विभाग के बाबू भालचंद्र सिन्हा के ज्येष्ठ पुत्र भुवनमोहन से तय होता है। उदयभानुलाल बड़े प्रसन्न हैं क्योंकि दहेज की बात नहीं है। पर बात भले न हो, भालचंद्र को रुपया मिलने की आशा तो है ही। विवाह की तैयारियाँ होने लगती हैं। खर्च के मामले पर पति-पत्नी में कहा सुनी होती है और बाबूसाहब बहाने के लिये गंगा में डबने चलते हैं। सोचते हैं कि कपड़े किनारे पर रख दूंगा तो लोग समझेंगे कि आत्महत्या कर ली। चार-पाँच दिन में मिर्जापुर से लौट आऊंगा। बहाने को सोच कर चले थे पर हो गई सच्ची। घर से निकले और गली में छिपने की कोशिश करने लगे कि चोरो से उन की भेट हुई। उन में था मतई, जिस को बाबूसाहब ने एक मुकदमे में तीन साल की सजा दिलवाई थी। उस ने बदला लेने को मुंशी जी पर वार किया और मुंशी जी ढेर हो गये।

कल्याणी विधवा हो गई और भालचंद्र ने रुपया न मिलने की आशा देख कर निर्मला से विवाह करने की मनाई कर दी। हार कर चालीस वर्ष के अघेड वकील तोताराम से निर्मला को वाँधने का निश्चय किया गया। बाबू तोताराम के परिवार में एक उन की विधवा बहन थी रुक्मिणी, जो घर की मालकिन थी और तीन लडके थे—बड़ा मंसाराम, मझना जियाराम और छोटा सियाराम। मंसाराम सुशील, सुन्दर और पढ़ने में तेज था। निर्मला जब ससुराल पहुँची तो सब से अधिक मंसाराम को उस ने अपने निकट पाया क्योंकि उस के बराबर का था और दूसरे वह उस से कुछ पढ़ भी लेती थी। मुंशी तोताराम निर्मला के प्यार के भूखे थे पर लगते थे उस के बाप जैसे। वह प्यार करे तो कैसे। एक दिन कचहरी से लौटे तो निर्मला को शृंगार किये शीशे के सामने खड़ा पाया। यह तो कोई

वही पेट पाल लूंगी ।” यह दर्प स्वयं असख्य कठिनाइयों से पार होने की शक्ति देता है । वह अन्त तक लड़ती है और स्वयं समाज के लिये उपयोगी बनती है । शातावरदान की ‘विरजन’ और ‘प्रतिज्ञा’ की ‘प्रेमा’ की भारतीयता लिये रहती है । बिना एक ऐसे पात्र के प्रेमचंद की सनुष्टि नहीं होती । मानो वे नारी के विद्रोही रूप के साथ अपने सनातन सतीत्व की ओर से आँख न मूंदने के लिये कह रहे हों । चेतू, जो महन्त का विरोध करता है और बाँकेबिहारी की सत्ता को चुनौती देता है, आगे आने वाले राजनीतिक विद्रोहों की पूर्व सूचना-सा जान पड़ता है और बताता है कि समस्त सामन्ती व्यवस्था को बदले बिना निस्तारा नहीं है । म्यूनिस्पलिटी में वेश्या सबंधी प्रस्ताव पास होने पर हिंदू और मुसलमानों की अलग-अलग जो सभाएँ होती हैं, उनमें साम्प्रदायिकता की ओर भी सकेत हुआ है । इस प्रकार वेश्या समस्या के केन्द्र होने पर भी प्रेमचंद नगर और गाँव की मूल समस्याओं की ओर से बेखबर नहीं है । ‘सेवासदन’ हिंदी का पहला उपन्यास है, जिसमें यथार्थ को कला की भव्य वेश-भूषा में उपस्थित किया गया है ।

‘निर्मला’ प्रेमचंद का चौथा सामाजिक उपन्यास है । इसमें भी ‘सेवासदन’ की भाँति एक ही पात्र के चारों ओर कथा का ताना-बाना बुना जाता है । पर ‘सेवासदन’ की भाँति इसमें प्रासंगिक कथाओं का अभाव होने से इसका कथानक ‘सेवासदन’ की अपेक्षा अधिक सुगठित है । यों इसमें भी तीन परिवार हैं पर वे एक दूसरे से बड़े सूक्ष्म तत्त्वों से जुड़े हैं । कथा का आरम्भ बाबू उदयभानु लाल के परिवार से होता है । उनके परिवार में पत्नी कल्याणी के साथ दो लड़कियाँ निर्मला और कृष्णा हैं । निर्मला का विवाह

एकसाइज विभाग के बाबू भालचंद्र सिन्हा के ज्येष्ठ पुत्र भुवनमोहन से तय होता है । उदयभानुलाल बड़े प्रसन्न हैं क्योंकि दहेज की बात नहीं है । पर बात भले न हो, भालचंद्र को रुपया मिचने की आशा तो है ही । विवाह की तैयारियाँ होने लगती हैं । खर्च के मामले पर पति-पत्नी में कहा सुनी होती है और बाबूसाहब बहाने के लिये गंगा में डूबने चलते हैं । सोचते हैं कि कपड़े किनारे पर रख दूंगा तो लोग समझेंगे कि आत्महत्या कर ली । चार-पाँच दिन में मिर्जापुर से लौट आऊंगा । बहाने को सोच कर चले थे पर हो गई सच्ची । घर से निकले और गली में छिपने की कोशिश करने लगे कि चोरो से उन की भेंट हुई । उन में था मतई, जिस को बाबूसाहब ने एक मुकदमे में तीन साल की सजा दिलवाई थी । उस ने बस्त्रा लेने को मुशी जी पर वार किया और मुशी जी ढेर हो गये ।

कल्याणी विधवा हो गई और भालचंद्र ने रुपया न मिलने की आशा देख कर निर्मला से विवाह करने की मनाई कर दी । हार कर चालीस वर्ष के अधेड़ वकील तोताराम से निर्मला को वाँवने का निश्चय किया गया । बाबू तोताराम के परिवार में एक उन की विधवा बहन थी रुक्मिणी, जो घर की मालकिन थी और तीन लड़के थे—बड़ा मंसाराम, मझना जियाराम और छोटा सियाराम । मंसाराम सुशील, सुन्दर और पढ़ने में तेज था । निर्मला जब ससुराल पहुँची तो सब से अधिक मंसाराम को उस ने अपने निकट पाया क्योंकि उस के बराबर का था और दूसरे वह उस से कुछ पढ़ भी लेती थी । मुशी तोताराम निर्मला के प्यार के भूखे थे पर लगते थे उस के बाप जैसे । वह प्यार करे तो कैसे । एक दिन कचहरी से लौटे तो निर्मला को शृंगार किये शीशे के सामने खड़ा पाया । यह तो कोई

बात न थी पर उसी समय आ गया मसाराम । वकील साहब को सदेह हुआ कि मसाराम के प्रति निर्मला के मन में कुछ कलुषित भाव है । उस दिन से सदेह ने विराट् रूप धारण किया । निर्मला ममक गई । और निर्मला सदेह दूर करने की विधि सोचने लगी और मसाराम दूर रहने लगा । वकील साहब के मन को इस से शान्ति क्या मिलती ? वे उसे स्वयं बोर्डिंग हाऊस में रख आये, जहाँ ५-६ दिन बाद ही मसाराम को बुखार चढ़ा । मुशी जी देखने गये पर सशय के कारण उसे घर न ला कर अस्पताल ले गये, जहाँ उस की मृत्यु हो गई । निर्मला को इस से बड़ा दुःख होता है । उधर जियाराम निर्मला के गहने चुराता है और पकड़ा जाकर (१०००) दे कर छूटता है पर ज़हर खा लेता है । सियाराम साधुओं के साथ भाग जाता है । तब आ कर मुशी तोताराम भी घर से चल देते । निर्मला अपनी छोटी बच्ची आशा को लिये रह जाती है ।

मसाराम की मृत्यु के बाद निर्मला का आना-जाना एक और परिवार में हो गया था । वह परिवार डाक्टर सिन्हा का था, जिन्हो ने मसाराम का इलाज किया था । ये डाक्टर सिन्हा भालचंद्र सिन्हा के वही सुपुत्र थे, जिनसे पहले निर्मला की शादी तय हुई थी । सुधा उन की पत्नी है । ये निर्मला की बहन कृष्णा के विवाह में गुमनाम (४००) रु० भी भेजते हैं । एक दिन सुधा की अनुपस्थिति में सिन्हा निर्मला से प्रेम प्रदर्शित करते हैं, जिस को यह स्वीकार नहीं करती और सुधा से कहती है । सुधा की फटकार से बेचारे आत्महत्या कर लेते हैं । अब निर्मला घुट-घुट कर मरती है और जब उस का शव बाहर निकाला जाता है तब मुशी तोताराम पर आ खड़े होते हैं ।

‘सेवासदन’ की भाँति निर्मला की मूल समस्या दहेज और दोहाजू अघेड से विवाह की है। लेकिन इसमें नायिका को वेर्या बनते नहीं दिखाया है और न उस का कोई हल ही दिया है। इस में तो यही दिखाया है कि नारी किस प्रकार परिस्थितियों की शिकार हो कर घुट-घुट कर मरती है। पूरे उपन्यास में विधवाओं का जमघट है। कल्याणी विधवा है, रुक्मिणी विधवा है और मुधा भी विधवा है और पति के बाहर चले जाने के कारण निर्मला भी किसी विधवा से कम नहीं है। लेकिन नारी का विद्रोही रूप यहाँ भी उभर कर आया है। उपन्यास के आरम्भ में जब उदयभानु और कल्याणी में कहन-सुनन होती है और उदयभानु कहते हैं कि “ऐसे मर्द और होंगे जो औरतों के इशारे पर नाचते हैं” तो कल्याणी मुह तोड़ उत्तर देती है कि “ऐसी स्त्रियाँ भी और होंगी, जो मर्दों की जूतियाँ सहा करती हैं।” इसी प्रकार सुधा अपने कामी पति की आत्म-हत्या से दुःखी न हो कर कहती है— “ऐसे सौभाग्य से मैं वैधव्य को बुरा नहीं समझती।” मरते समय स्वयं निर्मला भी, जो परिस्थितियों की शिकार है इन शब्दों में समाज की वर्तमान विवाह प्रथा के खोखलेपन की ओर संकेत करती है—“इस का (बेटी का) विवाह सुपात्र के हाथ करना।” भालचंद्र सिन्हा जैसे ढोंगी और भुवनमोहन जैसे अतृप्त पर कायर व्यक्ति जब तक समाज में रहेंगे तब तक निर्मला जैसी नारियाँ समाज की वेदी पर बलि होती रहेंगी। मुग्धी तोताराम जैसे सदेहशील हृदय के व्यक्ति यदि विवाह करेंगे तो उनका घर उजड़ेंगा। यह कटु सत्य है। इस उपन्यास में प्रेमचन्द ने शुद्ध सामाजिक तत्त्व का समावेश किया है। ‘वरदान’ की तरह नायक न सन्यासी होता है, न ‘प्रतिज्ञा’ की तरह वनिताश्रम खोलता है। ‘सेवासदन’ भी यहाँ नहीं है। है एक नारी का करुण अन्त। मसाराम की

मृत्यु उपन्यास का चरम बिन्दु है और कला की दृष्टि से उपन्यास वहाँ समाप्त हो जाता तो अच्छा रहता पर प्रेमचंद को डाक्टर सिन्हा की मनोवृत्ति से भी पाठक को परिचित कराना था और शकाशील पति के परिवार का नाश भी दिखाना था । अतः इस के आगे भी कथा चली है । इस उपन्यास का मूल्य इस लिये अधिक है कि यह पहला यथार्थवादी उपन्यास है । डाक्टर रामविलास शर्मा का यह कहना बिल्कुल ठीक है कि 'निर्मला प्रेमचंद के कथा साहित्य के विकास में एक मार्ग चिह्न है । यह पहला उपन्यास है, जिस में उन्हो ने किसी 'सेवासदन' या 'प्रेमाश्रम' का निर्माण कर के पाठक को झूठी सात्वना नहीं दी । कहानी अपने निर्भय तक सगत परिणाम की तरफ अविराम गति से बढ़ती जाती है । उन्हो ने कहानी लिखने में यथार्थवाद को पूरी तरह निबाहा है । यह क्रांतिकारी यथार्थवाद नहीं है क्योंकि निर्मला और मंमाराम में काफी निष्क्रियता है फिर भी यथार्थवाद को लाने और पुष्ट करने में 'निर्मला' का महत्वपूर्ण स्थान है ।"

(प्रेमचंद और उन का युग पृष्ठ ६८)

'कायाकल्प' प्रेमचंद का पाँचवाँ सामाजिक उपन्यास है । कुछ विद्वान् इस की वर्ग सघर्ष के आधार पर व्याख्या करते हैं और उस के अन्तर्गत लौकिक-अलौकिक घटनाओं और वासनात्मक या शुद्ध प्रेम की कथा को या तो अनावश्यक बतते हैं या प्रेमचंद की कमजोरी बताते हैं और आश्चर्य करते हैं कि जब प्रेमचंद 'सेवासदन' और 'निर्मला' जैसे उत्कृष्ट कोटि के सामाजिक उपन्यास लिख चुके थे तथा 'प्रेमाश्रम' और 'रगभूमि' जैसे राजनैतिक उपन्यास लिख चुके थे तब उन्हो ने 'काया कल्प' में तिलस्मी और जासूसी उपन्यासों के तत्त्वों का समावेश कर जन्म-जन्मान्तर के प्रेम की बात को ले कर अलौकिक घटनाओं

का समावेश क्यों किया ? विशेष रूप से उनका यह आश्चर्य तब और बढ़ जाता है जब वे किसान-जमींदार के संघर्ष और हिंदू-मुस्लिम दंगों के रूप में राजनैतिक समस्याओं का 'प्रेमाश्रम' जैसा यथार्थ चित्रण देखते हैं। हमारा मत है कि प्रेमचन्द ने समाज और राजनीति को समर्थ कलाकार की तरह एक साथ लेने की चेष्टा की है। 'प्रेमाश्रम' और 'रंगभूमि' में राजनैतिक आन्दोलन और किसान मजदूरों के उगते विरोध को वे विस्तार से दिखा चुके थे पर अभी प्रेम की समस्या के कितने ही पहलू शेष थे। प्रेमचन्द ने जैसे विराम लेने के लिये उनको इस उपन्यास में उठाया हो। आइए पहले हम यह देखें कि 'काया कल्प' की कथा क्या है। 'काया कल्प' में कथा का सूत्र चार परिवारों से जुड़ा है—१-चक्रधर का परिवार, २-मनोरमा का परिवार, ३-राजा विशालसिंह का परिवार, ४-यशोदानदन का परिवार। चक्रधर के परिवार में उनके पिता मुशी वज्रधर हैं और माता निर्मला। मनोरमा के परिवार में पिता हरिसेवकसिंह और भाई गुरुसेवकसिंह हैं और पिता की रखैल लौंगी। विशालसिंह के परिवार में उनकी तीन पत्नियाँ हैं—बड़ी वसुमती, मझली देवप्रिया की बहन रामप्रिया और छोटी रोहिणी भाई की विधवा देवप्रिया भी है। सतान कोई नहीं। यशोदानदन के घर में उनकी पत्नी बागीश्वरी है। और कन्या अहिल्या, जिसे उन्होंने प्रयाग मेले में पाया था। अहिल्या की शादी चक्रधर से होने से ये चारों परिवार एक दूसरे से जुड़े हैं। ख्वाजा-महमूद और चक्रधर का लड़का शखर दूसरे प्रमुख पात्रों में है। इनको भी अहिल्या ही कथा में उचित स्थान दिलाती है।

चक्रधर और मनोरमा इस पूरे नाटक के सूत्रधार हैं।

चक्रधर एम० ए० है और आरम्भ से ही ग्राम-सुधार का व्रत लिये हुए है । वे ठाकुर हरिसेवकसिंह की पुत्री मनोरमा के ट्यूटर बनते हैं । उनके चरित्र और आदर्श से प्रभावित होकर मनोरमा उनको प्रेम करने लगती है । हरिसेवकसिंह विशालसिंह के दीवान है । यो चक्रधर अप्रत्यक्ष रूप से उस परिवार से भी सबधित है । इधर मनोरमा का प्रेम बढ़ता जाता है, उधर बीच में आगरे के समाज-सुधारक यशोदानन्दन अपनी पुत्री अहिल्या के लिये वर की खोज में मुन्शी ब्रजधर के यहाँ पहुँचते हैं और चक्रधर लड़की देखने आगरे जाते हैं । अकस्मात् आगरे में हिंदू-मुस्लिम दगा हो जाता है, जिसे चक्रधर जान पर खेल कर शांत करते हैं । उसके बाद अहिल्या के विषय में उन्हें मालूम होता है कि वह यशोदानन्दन की वास्तविक पुत्री न होकर पाली हुई है तो वे समाजसुधार की धुन में उससे शादी करने को तैयार हो जाते हैं ।

इधर राजा विशालसिंह के तिलकोत्सव की तैयारियाँ होती हैं और चक्रधर को बेगार लेने के विरोध में मजदूरों को संगठित करना पड़ता है । संघर्ष में वे जेल जाते हैं । जेल में भी कैदियों और अधिकारियों के बीच तनातनी होती है, जिसमें वे चोट खाते हैं । जेल में ही यशोदानन्दन अहिल्या से उनकी भेंट कराते हैं, मनोरमा के प्रयत्नों से वह जेल से छूटते हैं कि आगरे में फिर दगा हो जाता है । जिसमें यशोदानन्दन मारे जाते हैं और अहिल्या का अपहरण होता है । चक्रधर फिर आगरे जाते हैं । ख्वाजा महमूद जो उदार शक्ति के मुसलमान है अहिल्या की खोज में निकलते हैं और घर लौटते हैं तो अहिल्या को और उसके द्वारा मरे हुए अपने पुत्र को देखते हैं, जिन्होंने अहिल्या का अपहरण किया था । वे सती तेज के कारण पुत्रशोक की कुछ चिन्ता

नहीं करते । अन्त में चक्रधर और अहिल्या परिणय-सूत्र में बँध जाते हैं ।

उधर चक्रधर ने पहली बार जब अहिल्या से शादी करने का निश्चय किया था तभी से मनोरमा कुछ निराश-सी हो गई थी, यद्यपि उसने हृदय में चक्रधर की मूर्ति प्रतिष्ठित कर रखी थी । कुछ ही दिनों में राजा विशालसिंह अपनी पत्नियों की कलह से ऊबकर उसकी ओर आकृष्ट होने लगे थे और उससे शादी भी करली थी । रानी देवप्रिया के तीर्थ-यात्रा पर चले जाने से वे ही राज्य के स्वामी भी थे अतः मनोरमा भी रानी बन चुकी थी । विशालसिंह से उसके विवाह करने का एक उद्देश्य यह भी था कि चक्रधर को रुपये से सहायता देकर वह समाजसेवा के लिये प्रोत्साहित कर सकेंगी । ऐश्वर्य से प्रभावित तो हो चुकी थी, यह तो स्पष्ट है ही । चक्रधर को जेल से छुड़ाने में उसने अपने सौंदर्य और प्रतिभा का अन्धा उपयोग किया था ।

चक्रधर कुछ दिन आकर जगदीशपुर में रहते हैं पर उनका सेवाभावी हृदय उन्हें पत्नी अहिल्या के साथ प्रयाग ले जाता है, जहाँ वे लेख लिखकर जीविकोपार्जन करते हैं । अहिल्या भी उनकी सहायता करती है । मनोरमा चक्रधर के जाने के बाद ऐसी बीमार पड़ती है कि मरणासन्न हो जाती है । वह चक्रधर को तार देती है और चक्रधर अहिल्या तथा नवजात शिशु शखधर को लेकर आते हैं । मनोरमा पुनर्जीवित-सी हो उठती है । इसी समय भेद खुलता है कि अहिल्या राजा विशालसिंह की कन्या सुखदा है, जिसे उन्होंने प्रयाग मेले में खो दिया था । इस भेद के खुलते ही चक्रधर की स्थिति बदल जाती है और शखधर राज्य का उत्तराधिकारी बन जाता है । यही सारे पात्रों का कायाकल्प हो जाता है ।

लेकिन चक्रधर को इससे सन्तोष नहीं । जनसेवी जो ठहरे । एक दिन अहिल्या और शखधर को छोड़ कर चल देते हैं । पुत्र शखधर बड़ा होकर पिता के संस्कारों के वशीभूत होता है और तेरहवें वर्ष में घर छोड़ कर पाँच वर्ष तक लगातार पिता की खोज करता रहता है । अन्त में साई गज के मन्दिर में साधु भगवानदास के रूप में उन्हें खोज लेता है । अपना पूरा परिचय देता है पर चक्रधर रहस्य को छिपाये रहते हैं । शखधर पिता से घर लौटने के लिये नहीं कह पाता और अहिल्या की बीमारी का तार पाकर चला आता है ।

जगदीशपुर में हरिसेवक और रोहिणी थे । अहिल्या पहले मुंशी वज्रधर और फिर अपनी माता वागीश्वरी के पास चली गई थी । राजा विशालसिंह निराश होकर प्रजा पर अत्याचार करने लगे थे । मनोरमा की दशा दयनीय थी ।

देवप्रिया की विलास-कथा भी साथ चल रही है । 'सुधाविंदु' पीकर वह नवयौवना बनने का यत्न करती रहती है और राजकुमारों को फँसाती रहती है । पहले हर्षपुर का राजकुमार उसको मिलता है, जो महेन्द्रसिंह का ही अवतार है । मृत्योपरान्त अपने जन्म की कथा सुनाते हुए हर्षपुर का राजकुमार यानी कि महेन्द्रसिंह बताता है कि वह वैज्ञानिक प्रयोगों में सफलता प्राप्त कर तिब्बती भिक्षु के आदेश से एक ऐसे महात्मा (वे डार्विन ही थे) से मिलता है जो आधुनिक विज्ञान और योग का सबध जोड़ते हैं और राजकुमार को उसके पूर्व-जन्म की कथा बताते हैं, जिससे वह जगदीशपुर में आकर देवप्रिया से मिलता है । वह देवप्रिया को भी विज्ञान की सहायता से युवती बनाता है पर जैसे ही सात वर्ष के श्रम से निर्मित वायुयान में उड़ता हुआ उसे

आलिंगन करना चाहता है, मृत्यु का शिकार हो जाता है । देवप्रिया उस की मृत्यु के बाद हर्षपुर में ही 'कमला' के रूप में पुनर्मिलन की आकाक्षा से तपस्या करती है । उस की तपस्या सफल होती है और उस के पति चक्रधर के पुत्र शंखधर के रूप में अवतार लेते हैं । आगरा जाते हुए शंखधर हर्षपुर स्टेशन पर जैसे ही पहुँचता है कि उस की पूर्व स्मृतियाँ जाग्रत हो कर उसे देवप्रिया (कमला) के पास ले जाती हैं । वह पहले उसे विज्ञान के प्रयोगों से युवती बनाता है और फिर जगदीशपुर लाता है । वहाँ भी वह जब प्रथम बार उससे मिलता है कि उस की जीवनलीला समाप्त हो जाती है । मरते समय वह कहता है—“प्रिये ! फिर मिलेंगे । यह लीला उस दिन समाप्त होगी, जब प्रेम में वासना न रहगी ।” यह दृश्य विशालसिंह की मृत्यु का भी कारण होता है । देवप्रिया रह जाती है किसी दूसरे रूप में अपने पति से मिलने के लिए तपस्या करती हुई । अन्त में चक्रधर आते हैं । उनके आते ही अहिल्या मर जाती है, मानो उन की राह ही देख रही हो । कुछ दिन बाद वज्रधर और निर्मला भी चल बसते हैं । चक्रधर और मनोरमा अन्त तक दूर ही रहते हैं—वह बाहर चला जाता है और वह महलों में रोने को रह जाती है । यो उपन्यास का करुण अन्त होता है ।

अब इस कथा का विश्लेषण करे तो लगता है जैसे प्रेमचन्द के मन में अनेक प्रश्न हैं, जो प्रेम और विवाह से संबंधित हैं । पहली बात तो यह है कि इसमें प्रेम की समस्या उच्चवर्ग से संबंधित है । राजा विशालसिंह और देवप्रिया के रूप में प्रेमचन्द ने उच्चवर्ग के स्त्री-पुरुषों की विलासिनी मनोवृत्ति का ही चित्र खींचा है । विशालसिंह तीन-तीन स्त्रियों से भी संतुष्ट नहीं होते और मनोरमा से शादी करते हैं और अन्त में पाँचवीं बार शादी करने को भी तैयार हो

जाते हैं और देवप्रिया भी 'सुधाविन्दु' से नवयौवना बनी रह कर जन्मजन्मान्तर तक विलास में डूबी रहना चाहती है। कायाकल्प का सब से बड़ा उद्देश्य उच्चवर्ग के इसी घृणित जीवन का दिग्दर्शन कराना है। कथानक का अलौकिक अश प्रतीकात्मक है, जो इस मनोवृत्ति के उद्घाटन के लिये नितान्त आवश्यक है। हमारी समझ में नहीं आता कि एक स्वर से हर व्यक्ति ने इस अलौकिक अश की बुराई क्यों की है। यह ठीक है कि इस का कथानक प्रेमचन्द के सब उपन्यासों से जटिल है और इससे कथा पर रहस्य का पर्दा पड़ जाता है पर प्रेमचन्द ने समाज के एक शक्तिशाली वर्ग की प्रेम-सबधी भावना का खोखलापन दिखाया है, जहाँ एक नहीं कई जन्म तक वासना से मनुष्य का उद्धार नहीं होता। ऐसे वासना के रोगियों की मुक्ति वासना-रहित प्रेम से होगी, यही शंखधर के मृत्यु के समय कहे शब्दों में ध्वनित होता है। सयोगी और अद्भुत तत्त्वों के समावेश से यह उपन्यास प्रेमचन्द की उस यथार्थवादी परंपरा से दूर जा पड़ता है, जिस का विकास वे अब तक कर चुके थे पर यह लेखक के साथ अन्याय है कि केवल कथा-संगठन व आधार पर उसे निकृष्ट करार दे दिया जाए।

फिर चक्रधर और मनोरमा की कहानी में सामाजिक यथार्थ भी पूरा-पूरा है। मनोरमा चक्रधर की प्रेरणा-शक्ति है। चक्रधर किसान-मजदूरों के संगठन से लेकर दगो तक में जो अपूर्व वीरता दिखाता है वह उसी के बल पर। वह अपने शरीर को बेचने को प्रस्तुत होती है तो इसी लिये कि रूप के अभाव में चक्रधर की सेवा-भावना कुठित न हो। वह स्वयं कुछ नहीं पाती। न उसे चक्रधर मिलता है और न शंखधर ही। उस का जीवन भीतर-ही-भीतर खोखला हो जाता है।

चक्रधर और अहिल्या की कहानी का महत्व दो प्रकार से है । एक तो प्रेमचंद यह दिखाना चाहते हैं कि खोई हुई लड़कियों की भी समस्या है, जिस का हल यह है कि चक्रधर जैसे शिक्षित और उदार विचार के युवक उन्हें अपने माँ-बाप के विरोध की चिन्ता न करते हुए अपनाएँ । हिंदू-मुस्लिम-ऐक्य पर जो प्रकाश पड़ता है वह उस की दूसरी विशेषता है । यशोदानन्दन का बलिदान, अपने पुत्र की हत्या पर भी ख्वाजा महमूद का सतुलन बनाये रखना, साम्प्रदायिकता के विष से छूटने की जैसे यही एक मात्र अमृतमयी औषधि हो । अहिल्या से चक्रधर सिद्धान्तवाद के कारण बँधा है, वैसे वह भी मनोरमा के लिये जीवन भर व्यथा छिपाये रहा, भले ही प्रकट वह न हुई हो ।

हरिसेवक और लौंगी की कथा, जिस ने रखल होते हुए भी अपने जीवन को उत्सर्ग कर दिया, यह बताती है कि प्रेमचंद प्रेम के लिये केवल अग्नि के सामने मन्त्रोच्चार को ही महत्ता नहीं देते । इस पात्र की तेजस्विता पर बड़े-बड़े यथार्थवादी पानी भर जाएँगे । यहाँ उन्होने स्पष्टतः इस बात का समर्थन किया है कि विवाह तन का नहीं मन का है ।

इस के अतिरिक्त तिलकोत्सव पर किसान-मजदूरों का विरोध होता है । जेल में कैदी और दरोगा के बीच संघर्ष होता है । चक्रधर की मोटर के साँड़ द्वारा चूर-चूर होने पर वे जेल के साथी घन्नासिंह के भाई मन्नासिंह को ठोकर से इतना मारते हैं कि उस की मृत्यु ही हो जाती है । ये सब राजनैतिक क्रांति और जन-जागरण के संकेत हैं, जिन को 'कायाकल्प' जैसे उपन्यास में भी प्रेमचंद ने रखा है, तो इसी लिए कि लोग समझें कि उन्होंने पथ बदला नहीं है । इस से वे चित्र के रंगों को पूर्णता ही देते हैं ।

वैसे, जैसा कि हमने इस उपन्यास को लेते समय आरम्भ में ही कहा है, इसकी मुख्य समस्या दूसरी ही है। श्री रामरतन भटनागर के शब्दों में 'सारे उपन्यास में अनेक रसों और भावों का ऐसा अजस्र प्रवाह बह रहा है कि पाठक पल-पल में उस में डूबता-उतराता रहता है। वह कथा की बात भूल जाता है, चरित्र-चित्रण की बात भूल जाता है और उपन्यास के प्रवाह में डूब जाता है। भाषा की सारी शक्ति, मनोविज्ञान और कल्पना की सारी सूक्ष्मता, सारी सूझ, मारी उपज रसपूर्ण प्रसंगों को जीवन देने में लग जाती है। इसी से यह उपन्यास प्रेममूलक महाकाव्यों की श्रेणी में उठ गया है।' (प्रेमचन्द पृष्ठ १३४)

'गबन' प्रेमचन्द जी का छठा और अन्तिम सामाजिक उपन्यास है। इस उपन्यास में प्रेमचन्द ने एक और सामाजिक बुराई को ले कर समाज की जर्जर अवस्था की ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है। वह बुराई है आभूषण-प्रियता की। कहानी यों है कि रमानाथ आर जालपा की शादी होती है। सब गहने चढ़ते हैं पर चन्द्रहार नहीं और बचपन से जिस चन्द्रहार के लिए जालपा जान देती है वही न मिले तो वह प्रसन्न कैसे रहे? रमानाथ शेखीखोर है। चुगी उधाने में ३०) मासिक की नौकरी करता है और गहने खरीदने में सर से पैर तक कर्ज में दब जाता है। जालपा को एक सखी है रतन, जो कंगन बनवाने के लिए रुपये देती है। उन रुपये को सुनार उधार में काट लेता है। रतन के तकाजे पर वह चुगी के रुपये में से गबन करता है। और कहीं से रुपये का प्रबन्ध न हो सकने पर 'कलकत्ता भागता है--वह भी बिना टिकट। पर रास्ते में देवीदीन खटीक मिलता है, जो टिकट के पैसे दे देता है और उसे अपने गट्टा ले जाता है। चलते तो गट्टन रूप से

रहता है पर फिर वह चाय की दूकान कर लेता है और कुछ पैसे इकट्ठे कर लेता है । एक दिन राधेश्याम का नाटक देखने जाना है तो ऐसा विचित्र वेश बनाकर कि सब उसे कौतूहल से देखते हैं । परिणाम यह कि पुलिस सदेह में गिरफ्तार कर लेती है । पुलिस को वह नाम पता गलत बताता है । देवीदीन को जब पता चलता है तो रमानाथ को छड़ाने की चेष्टा करता है । रमानाथ को भय है कि उसका वारंट होगा पर वह मिथ्या है क्योंकि जालपा उसके जाने के बाद ही सब गहने बेच कर चुगी का रुपया भर देती है ।

रमानाथ का उपयोग एक राजनैतिक मुकदमे में किया जाता है । यह आतंकवादियों का मुकदमा है, जिसके लिये कोई गवाह नहीं मिलता । रमानाथ मुखबिर बन जाता है । यहाँ उसकी प्रसन्नता के लिये पुलिस जोहरा वेश्या को उससे मिलाती है । जालपा अपने पति की खोज में कलकत्ते पहुँचती है और यह जानकर कि उसका पति आतंकवादियों के खिलाफ झूठी गवाही दे चुका है, उसका तिरस्कार करती है । रमानाथ आत्मग्लानि का अनुभव कर अपना वयान बदल देता है । जब उस पर विश्वास कर निरीह व्यक्तियों को छोड़ देता है ।

तीन वर्ष बाद देवीदीन कुछ जमीन लेकर बाग लगाता है, गाय-भैंस खरीदता और आदर्श ग्राम-जीवन बिताता है । जानपा, रमा, रतन और जोहरा भी साथ रहते हैं । रतन अपने पति की मृत्यु और भतीजे द्वारा सम्पत्ति के हड़प लिये जाने पर निराश्रित हो गई थी इसलिये सखी के साथ ही चली आई । जोहरा का हृदय परिवर्तन हो गया था । रमानाथ के बाद दयानाथ भी नौकरी से बर्खास्त होकर

वैसे, जैसा कि हमने इस उपन्यास को लेते समय आरम्भ में ही कहा है, इसकी मुख्य समस्या दूसरी ही है। श्री रामरतन भटनागर के शब्दों में 'सारे उपन्यास में अनेक रसों और भावों का ऐसा अजस्र प्रवाह बह रहा है कि पाठक पल-पल में उस में डूबता-उतराता रहता है। वह कथा की बात भूल जाता है, चरित्र-चित्रण की बात भूल जाता है और उपन्यास के प्रवाह में डूब जाता है। भाषा की सारी शक्ति, मनोविज्ञान और कल्पना की सारी सूक्ष्मता, सारी सूझ, मारी उपज रसपूर्ण प्रसंगों को जीवन देने में लग जाती है। इसी से यह उपन्यास प्रेममूलक महाकाव्यों की श्रेणी में उठ गया है।' (प्रेमचन्द पृष्ठ १३४)

'गबन' प्रेमचन्द जी का छठा और अन्तिम सामाजिक उपन्यास है। इस उपन्यास में प्रेमचन्द ने एक और सामाजिक बुराई को ले कर समाज की जर्जर अवस्था को और हमारा ध्यान आकर्षित किया है। वह बुराई है आभूषण-प्रियता की। कहानी यों है कि रमानाथ और जालपा की शादी होती है। सब गहने चढते हैं पर चन्द्रहार नहीं और बचपन से जिस चन्द्रहार के लिए जालपा जान देती है वही न मिले तो वह प्रसन्न कैसे रहे? रमानाथ शेखीखोर है। चुगी उधाने में ३०) मासिक की नौकरी करता है और गहने खरीदने में सरे से पैर तक कर्ज में दब जाता है। जालपा की एक सखी है रतन, जो कगन बनवाने के लिए रुपये देती है। उन रुपये को सुनार उधार में काट लेता है। रतन के तकाजे पर वह चुगी के रुपये में से गबन करता है। और कहीं से रुपये का प्रबन्ध न हो सकने पर 'कलकत्ता भागता है—वह भी बिना टिकट। पर रास्ते में देवीदीन खटीक मिलता है, जो टिकट के पैसे दे देता है और उसे अपने यहाँ ले जाता है। पहले तो गुप्त रूप से

रहता है पर फिर वह चाय की दूकान कर लेता है और कुछ पैसे इकट्ठे कर लेता है । एक दिन राधेश्याम का नाटक देखने जाना है तो ऐसा विचित्र वेश बनाकर कि सब उसे कौतूहल से देखते हैं । परिणाम यह कि पुलिस सदेह में गिरफ्तार कर लेती है । पुलिस को वह नाम पता गलत बताता है । देवीदीन को जब पता चलता है तो रमानाथ को छुड़ाने की चेष्टा करता है । रमानाथ को भय है कि उसका वारंट होगा पर वह मिथ्या है क्योंकि जालपा उसके जाने के बाद ही सब गहने बेच कर चुंगी का रुपया भर देती है ।

रमानाथ का उपयोग एक राजनैतिक मुकदमे में किया जाता है । यह आतंकवादियों का मुकदमा है, जिसके लिये कोई गवाह नहीं मिलता । रमानाथ मुखबिर बन जाता है । यहाँ उसकी प्रसन्नता के लिये पुलिस जोहरा वेश्या को उससे मिलाती है । जालपा अपने पति की खोज में कलकत्ते पहुँचती है और यह जानकर कि उसका पति आतंकवादियों के खिलाफ झूठी गवाही दे चुका है, उसका तिरस्कार करती है । रमानाथ आत्मग्लानि का अनुभव कर अपना वयान बदल देता है । जज उस पर विश्वास कर निरीह व्यक्तियों को छोड़ देता है ।

तीन वर्ष बाद देवीदीन कुछ जमीन लेकर बाग लगाता है, गाय-भेंस खरीदता और आदर्श ग्राम-जीवन बिताता है । जालपा, रमा, रतन और जोहरा भी साथ रहते हैं । रतन अपने पति की मृत्यु और भतीजे द्वारा सम्पत्ति के हड़प लिये जाने पर निराश्रित हो गई थी इसलिये सखी के साथ ही चली आई । जोहरा का हृदय परिवर्तन हो गया था । रमानाथ के बाद दयानाथ भी नौकरी से बर्खास्त होकर

यही आ गये थे । सब गाँव वालों की सेवा करते हैं । कुछ दिनों में रतन की मृत्यु हो जाती है । एक दिन जोहरा भी गंगा में एक नाव के उलटने पर एक व्यक्ति को बचाने के प्रयत्न में डूब जाती है । जालपा और रमानाथ दोनों निराश और दुखी गंगा तट से लौट आते हैं ।

इस कथा में प्रेमचन्द ने मुख्य दो बातों की ओर संकेत किया है—एक तो यह कि मध्यवर्ग अपनी झूठी शान के कारण आपत्तियों का शिकार होता है । रमा की शादी कर्ज से हुई । गहनो से कर्ज चुकाया गया । फिर कर्ज लेकर गहने बने । गबन हुआ । और अन्त में मुखबिर बन कर झूठी गवाही देने को उद्यत होना पड़ा । चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उसका चरित्र यथार्थ के बहुत निकट है । मनोवैज्ञानिकता तो समें प्रेमचन्द के सब उपन्यासों से अधिक है । दूसरी बात यह है कि सम्मिलित परिवार प्रथा में नारी का कोई स्थिति नहीं है क्योंकि रतन अन्त में सब ओर से निराश होकर मृत्यु की गोद में सो जाती है । अपने भतीजे के द्वारा अपदस्थ होने पर वह कहती है—“किसी सम्मिलित परिवार में विवाह न करना और अगर करना तो जब तक अपना घर अलग न बना लो चन की नींद मत सोना ।” जालपा के चरित्र में आरम्भ में मध्यवर्गीय वातावरण में पली नारी की दुर्बलताएँ हैं पर पति के गबन कर के भागने के बाद वह किस प्रकार वीरता, धैर्य और सूझ-बूझ से काम लेती है, यह देखते ही बनता है । वह पति की रक्षा ही नहीं करती उसे देशसेवा के साथ स्वावलम्बी जीवन विताने की भी प्रेरणा देती है । वेश्या जोहरा का हृदय-परिवर्तन भी दर्शनीय है । जहाँ कहीं प्रेमचन्द वेश्या का चित्रण करते हैं, उसे ऊँचा अवश्य उठाते हैं । देवीदीन खटीक इस उपन्यास का बड़ा सजीव

पात्र है। उसके दो लडके शहीद हो जाते हैं—देश की वेदी पर और पति-पत्नी श्रम से अपनी गुज़र करते हैं। देवीदीन के द्वारा इस उपन्यास में प्रेमचन्द ने राजनैतिक समस्या को समाज की समस्या का अभिन्न अंग बना दिया है। जालपा सकट में भी राजनैतिक चेतना लिये जागरूक रहती है, यह इस बात का प्रमाण है कि प्रेमचन्द नारी को 'मृदूनि कुसुमादपि' के साथ 'वज्रादपि कठोराणि' भी बनाना चाहते हैं, जो युग के अनुकूल बात है। देवीदीन की यह भविष्यवाणी स्वराज्य-भोक्ताओं के लिये कैंसी खरी उतरती है—“अभी तुम्हारा राज नहीं है तब तो तुम भोगविलास पर इतना मरते हो जब तुम्हारा राज्य हो जायगा तो गरीबों को पीस कर पी जाओगे।” यह १९३० के उपन्यास का एक पात्र है। आश्रम की व्यवस्था प्रेमचन्द ने यहाँ भी की पर निराश्रितों में न जोहरा और न रतन, कोई उसका सुख नहीं भोग पाती मानो यह आश्रम-व्यवस्था समस्या का कोई हल न हो। 'निर्मला' और 'गवन' प्रेमचन्द के श्रेष्ठ यथार्थवादी सामाजिक उपन्यास हैं। अन्तर यह है कि निर्मला वस्तु-संगठन की दृष्टि से श्रेष्ठ है तो 'गवन' में विषय-विस्तार का आकर्षण है। मिल मालिकों की मनोवृत्ति का खोखलापन देवीदीन द्वारा प्रकट कराया गया है और पुलिस और न्यायव्यवस्था एक पाखण्ड है, यह रमानाथ की मुखवरी वाले मुकदमे से स्पष्ट किया गया है। समाज, राजनीति, धर्म और विदेशी शासन की बुराइयों का यथार्थवादी चित्रण गवन की बड़ी भारी विशेषता है।

यदि प्रेमचन्द के इन सब सामाजिक उपन्यासों को एक दृष्टि में देखें तो कई बातें सामने आती हैं। पहली बात तो यह है कि प्रेमचन्द ने समाज की कोई समस्या

ऐसी नहीं जिस पर न लिखा हो और लिखा भी है तो ऐसा कि उस पर सब दृष्टियों से विचार किया है। विधवा-समस्या, अनमेल विवाह, दहेज, वेश्या वृत्ति, स्वच्छंद प्रेम, अशरीरी प्रेम, आदि पर उन्होंने खूब गहराई से विचार किया है। वरदान की विरजन, प्रतिज्ञा की प्रेमा, सेवासदन की सुमन, निर्मला की निर्मला, कायाकल्प की मनोरमा और गबन की जालपा क्रमशः भारतीय नारीत्व की गरिमा का शखनाद करने वाली नायिकाएँ हैं। ये उपन्यास के पुरुष पात्रों से अधिक सशक्त हैं। जैसे प्रेमचन्द ने भी प्रसाद की भाँति नारी को पुरुष पर महत्व देना चाहा हो। इनमें से हर एक में कर्तव्य और प्रेम का द्वंद्व है पर वे प्रेम को कर्तव्य की वेदी पर बलिदान करती हैं। भारतीय नारी का परंपरागत रूप प्रेमचन्द ने विकृत नहीं होने दिया।

दूसरी बात आदर्श की है। प्रेमचन्द आदर्शवाद का पल्ला नहीं छोड़ते। यो 'निर्मला' और 'गबन' में यथार्थवाद का बड़ा ही सुन्दर रूप है पर 'गबन' तक में प्रेमचन्द आदर्शवादी हल देकर यह घोषित करते से जान पड़ते हैं कि मेरे पास समस्याओं का इसके अतिरिक्त कोई हल नहीं है। यो 'प्रतिज्ञा' का कमलाप्रसाद और 'गबन' का रमानाथ यथार्थवादी चरित्रों के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। निर्मला का तो सारा वातावरण ही यथार्थ है। हाँ, यह अवश्य है कि आदर्शवाद को छोड़ना न चाहते हुए भी एक विकासशील कलाकार की भान्ति यथार्थ उन्हें अपनी ओर खींचता-सा जान पड़ता है।

तीसरी बात यह है कि प्रेमचन्द के ध्यान में समाज-सेवा और राष्ट्रसेवा बड़े महत्व की चीज़ रही है। अतः आरम्भ से ही या तो उनके नायक ही इस पुण्य कार्य में

जुटे मिलते हैं या वे कोई दूसरा पात्र इस कार्य के लिए ले आते हैं । 'वरदान' का प्रताप, 'प्रतिज्ञा' का अमृतराय, 'सेवासदन' का विठ्ठलदास, 'कायाकल्प' का यशोदानन्दन और चक्रधर और 'गवन' का देवीदीन ऐसे ही महान् विचारों को ले कर चलने वाले पात्र हैं । कुछ सामान्य पात्र भी हैं, जो सामन्तवादी और साम्राज्यवादी परम्पराओं के विरोध में जान तक दे देते हैं । 'सेवासदन' का 'चेतू' ऐसा ही वीर है, जो धार्मिक पाखण्ड के विरोध का झण्डा ऊँचा रखता है । सांप्रदायिक समस्याएँ और उन का उदार दृष्टि से हल भी इन उपन्यासों का ध्येय है । भले ही वे 'सेवासदन' में म्यूनिस्पलिटी के सिलसिले में आएँ या 'कायाकल्प' में हिंदू-मुस्लिम दलों के रूप में । यों प्रेमचन्द जी की दृष्टि सामाजिक उपन्यासों में राजनीति को बराबर पकड़े रहती है ।

चौथी बात यह है कि प्रेमचन्द के सामाजिक उपन्यासों में भी नगर और गाँव साथ-साथ हैं—विशेषकर बड़े उपन्यासों में । 'सेवासदन' और 'कायाकल्प' में गाँवों में जीवन और वहाँ की जनता का चित्रण प्रेमचन्द ने बहुत ही अच्छा किया है । 'वरदान', 'प्रतिज्ञा', 'निर्मला' और 'गवन' में नागरिक जीवन विशेष उभरा है । एक बात और । 'कायाकल्प' को छोड़ कर उन्होने मध्यवर्ग के ही एक अंश को सामाजिक उपन्यासों का विषय बनाया है ।

साराश यह कि उन के सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों में समाज की दिन-दिन उठती समस्याओं का वस्तुनिष्ठ और जनहितकारी चित्रण किया गया है । जो कोरे रोमांटिक और तिलस्मी उपन्यासों की धारा को वास्तविकता की ओर मोड़ने में समर्थ हुआ है ।

राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास

सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यासों के ऊपर विचार करते हुए हम यह कह सकते हैं कि प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में मध्यवर्ग की समस्याओं को लिया है। मध्यवर्ग का क्षेत्र नगर है इस लिए उनके अधिकांश पात्र नागरिक हैं। 'कायाकल्प' जैसे कुछ उपन्यासों में उच्च मध्यवर्ग की सामाजिक स्थिति पर भी उन्होंने अच्छा प्रकाश डाला है। पर सहानुभूति उनकी निम्न मध्यवर्ग की ओर ही है कदाचित् इस लिये कि वे स्वयं भी उसी वर्ग के थे। हम उन उपन्यासों के विवेचन में यह भी कहा है कि कहीं-कहीं गाँव भी झलके हैं और उन में निम्नवर्ग के पात्रों की कष्ट स्थिति और उन का विद्रोह भी उभरा है पर वह मध्यवर्गीय समाज की सामान्तालीन विडम्बनाओं की पृष्ठभूमि वही अनुकूल उभरा है। प्रमुखता उस को नहीं दी है। गाँव और उनकी समस्याओं को उन्होंने प्रमुखता अपने राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यासों में दी है। उन के राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास 'प्रेमाश्रम', 'रगभूमि', 'कर्मभूमि', 'गोदान' और 'मगल-सूत्र' हैं। इन में प्राधान्य गाँव का है—कम से कम पहले चारों उपन्यासों में। 'मगल-सूत्र' अछूता है अतः उस में गाँवों का क्या रूप होता, यह कहा नहीं जा सकता पर जो प्रेमचन्द मरने से दो-तीन महीने पहले यह कहते थे कि "भाई, मनुष्य का बस हो तो कहीं देहात में जा बसे दो-चार जानवर पाल ले और जीवन को देहातियों की सवा में व्यतीत कर दे" (१ जुलाई १९३६ को श्री उपेन्द्रनाथ अशक को लिखे पत्र से) वह 'मगल-सूत्र' में गाँव को प्रधानता

अवश्य देते, यह विश्वास करना अनुचित नहीं है । साराश यह है कि उन के राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यासों में गाँवों को ही महत्त्व दिया है । नगर है तो इस लिए कि उन के द्वारा गाँवों का शोषण, उन की गरीबी और भुखमरी, उन की जड़ता और बेवसी का सजीव चित्र अंकित किया जा सके । अपने इन उपन्यासों में प्रेमचन्द ने गाँव की जो नगी तस्वीर खींची है, वह अपने आप में कला की उत्कृष्टतम वस्तु है ।

‘प्रेमाश्रम’ उनका सब से पहला राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास है । यह सन् १९२२ का लिखा हुआ है । इस समय देश में गांधी जी का २०-२१ का आन्दोलन स्थगित हो चुका था और देश को गाँवों की ओर जाने का और उन को स्वतंत्रता-आन्दोलन की आधारशिला मानने का नारा गांधी जी ने दिया था । गाँव के लोगों में भी एक चेतना छाई थी और सब मिल कर ज़मींदारों और जागीरदारों के खिलाफ खड़े होने की सोचने लगे थे । अंग्रेज सरकार के ये दलाल थे, इन्हीं के द्वारा गाँव के गरीब और निर्धन मजदूर किसान पीसे जाते थे । ‘प्रेमाश्रम’ में यही किसान ज़मींदार संघर्ष दिखाया गया है । इस की कथा यह है कि लखनपुर गाँव के ज़मींदार ज्ञानशंकर है । उन के भाई प्रेमशंकर लापता है । पिता की मृत्यु हो चुकी है अतः चाचा प्रभाशंकर ज़मींदारी की देखभाल करते हैं । ज्ञानशंकर की पत्नी है विद्या, जो सती-साध्वी नारी है । भाभी का नाम श्रद्धा है, जो पति-वियोग से दुखी है । चाचा प्रभाशंकर के तीन लड़के हैं—बड़े लड़के का नाम दयाशंकर है, जो पुलिस में है । तेजशंकर और पद्मशंकर छोटे हैं । ज्ञानशंकर के लड़के का नाम मायाशंकर और लड़की का नाम मन्ती है । ज्ञानशंकर विगड़े रईस हैं ।

आरम्भ में इन्ही ज्ञानशकर का चपरासी गिरधर महाराज धी के लिये रुपये बाँटता है । गाँव के लोगो में सभी धी देने को राजी होते हैं पर मनोहर अकड़ता है । उस का लडका बलराज है । वह उस से भी तेज है । बाप के कारिन्दे से डरने पर कहता है—“कोई हम से क्यों माँगे ? किसी का दिया खाते हैं कि किसी के घर माँगने जाते हैं । अपना तो एक पैसा नहीं छोड़ते तो हम घोंस क्यों सहें ? नहीं हुआ में, नहीं तो दिखा देता ।” मनोहर फिर भी डरता है और चाहता है कि कारिन्दा मान जाए । पहले उस की पत्नी विलासी जाती है । कारिन्दा नहीं मानता । फिर जमींदार के पास कादिर खाँ के साथ जाता है मनोहर । पर ज्ञानशकर नहीं मानता । मनोहर इस में कादिर खाँ का अपमान समझता है । दोनों पक्षों के बीच यह पहली गोंठ पड़ती है ।

गाँव के लोगो और जमींदार के आदमियों के बीच जो यह सघर्ष चलता है सो तो है ही, स्वयं ज्ञानशकर के घर में भी सघर्ष चलता है । वे सोचते हैं कि चाचा का इतना बड़ा परिवार है और उन का कम । अतः बटवारा हो जाए तो अच्छा है । इस का निश्चय करने का अवसर ज्ञानशकर को तब मिलता है, जब प्रभाशकर का पुत्र दयाशकर किसी मामले में फँस जाता है और इन के लाख प्रयत्न करने पर भी इन के सहपाठी डिप्टी ज्वालासिंह उसे बरी कर देते हैं । ईर्ष्या से सतप्त ज्ञानशकर अलग हो जाते हैं ।

डिप्टी ज्वालासिंह लखनपुर के दौरे पर आते हैं तो बेगार के मामले को ले कर फिर किसान एक हो जाते हैं । अब की बार मनोहर नहीं उस का बेटा बलराज आगे आता है । हट्टा-कट्टा और निर्भीक युवक है । सीधा ज्वाला-

सिंह के पास पहुँचता है । ज्वालासिंह उसकी बात को मानकर बेगार रुकवा देते हैं । यह दूसरी बार गौसखां की हार होती है । वह अपने मन में विष पालता रहता है ।

इधर ज्ञानशकर को अपने एकमात्र साले के निधन का तार मिलता है और वे अपनी पत्नी विद्या के साथ लखनऊ पहुँचते हैं । विद्या की एक बड़ी बहन और है गायत्री, जो विधवा है । उसकी गोरखपुर में बड़ा भारी ज़मींदारी है । ज्ञानशकर के ससुर राय कमलानंद साहित्य-संगीत-रसिक थे । अतः ज्ञानशकर उनकी ज़मींदारी का काम देखने लगे और साथ-साथ गायत्री से प्रेम-संबंध स्थापित करने की युक्ति भी सोचने लगे । एक दिन थियेटर गये तो उन्होंने अपने मन की बात गायत्री से कह दी । गायत्री स्तब्ध रह गई और दूसरे दिन गोरखपुर चली गई । ज्ञानशकर को बुरा तो लगा पर वे प्रेम के साथ-साथ इस बात का भी प्रयत्न करने लगे कि राय कमलानंद दूसरी शादी न करे, जिससे कि उनका लड़का मायाशकर एक बड़ी संपत्ति का उत्तराधिकारी होने से रह जाय । ससुर ने एक दिन उनकी शादी करने की शका को दूर भी कर दिया ।

डिप्टी ज्वालासिंह की बलराज से हमदर्दी थी पर उनके मुशी ईजाद हुसेन आर गौसखां ने मिलकर उन्हें बेगार वाली घटना की तहकीकात करने के लिये राज़ी कर लिया । दारोगा दयाशकर तहकीकात के लिये आये । बलराज को पकड़ लिया गया लेकिन गाँव के हिंदू-मुसलमान एक थे इसलिये उन्होंने बलराज का कुछ नहीं बिगाड़ा । गौसखां ने रिश्वत दी तो दारोगा ने बयान बदलवाने चाहे पर कादिरखां के कारण कुछ न हो सका । हार कर दारोगा जी मुचलका लेकर चले गये । छोटे अहलकारों और कारिदों पर भयकर हमला था ।

गाँव का यह सघर्ष यो ही बढ़ रहा था कि अचानक प्रेमशकर अमरीका से घर लौटे । ज्ञानशकर को उनके आने से प्रसन्नता न हुई क्योंकि जमींदारी के बटवारे का भय लगा । उन्होंने प्रेमशकर को बिरादरी से निकालने का जाल रचा । और उनकी पत्नी श्रद्धा को भी अपने पक्ष में कर लिया । प्रेमशकर कृषिशाली की शिक्षा प्राप्त करके आये थे और किसानों की सेवा उनके जीवन का ध्येय हो चुका था । इसलिये उन्होंने स्थिति देख कर अपने अधिकार छोड़ दिये । उन्होंने लखनपुर को भी छोड़ दिया और हाजीपुर नामक एक गाँव के किसानों के बीच रहकर, जहाँ बाढ़ में उन्होंने सहायता की थी, सेवाकार्य करने लगे ।

भाई के हिस्से की जमींदारी के भी मालिक हो जाने पर ज्ञानशकर बड़े प्रसन्न हुए और उन्होंने किसानों पर इजाफा लगान का दावा किया । इसी बीच उन्हें गोरखपुर से गायत्री का पत्र मिला, जिसमें उनको अपनी जमींदारी का प्रबंधक बनाने के लिये लिखा था । पत्र पाकर ज्ञानशकर गोरखपुर गये और प्रेमशकर लखनपुर के लोगों की दशा देखन आये । ज्वालासिंह भी साथ थे । उन्होंने किसानों की दयनीय दशा देखी तो ज्ञानशकर का दावा खारिज कर दिया । इसके बाद अपील की तो वह भी खारिज कर दी । प्रेमशकर ने इसमें किसानों का बड़ा साथ दिया ।

ज्ञानशकर ने गोरखपुर में रुपया और यश दोनों कमाये पर लखनपुर के एक भगड़े ने उन्हें फिर खींचा । बात यह हुई कि गौसखाँ सगठित किसानों से हार-पर-हार

खा कर बीखला उठा था । इसलिये उसने गाँव के मुख्य तालाब पर रोक लगा दी । ताऊन में गाँव के अनेक पट्ठे जा चुके थे । गाँव वाले वैस ही दुखी थे । इस रोग ने जून के महीने में पशुओं की जाने लेना शुरू किया । इसके साथ ही गौसखाँ ने दयाशकर की जगह आने वाले नूरआलम दारोगा से सूखू चौधरी को कोकीन वरामद कराके दो वर्ष की कैद करा दी । गौसखाँ के ये अत्याचार तो थे ही, लश्कर वालों के भी अत्याचारों की सीमा न थी । पुलिस के आई० जी० का दौरा हुआ तो सवा सौ आदमी उनके लश्कर के गाँव में आ घमके । बेगार चली । घोड़ों को घास छीलो, पानी भरों, दूध लाओ, यह करो वह करो । इसमें गाँव का गाँव लग गया । दो बजे साहब के टैन्सकोर्ट बनाने को घास छीलने के लिये बुड़े तक पकड़ मगाये गये । घास छील गई पर अभी कोर्ट लिपा नहीं । दुखरन भगत से कहा गया तो उसने इन्कार कर दिया । तहसीलदार ने इस गुस्ताखी पर दुखरन को खड़े-खड़े जूतों से पिटाया । गाँव वाले विद्रोह के लिये तैयार होते हैं पर प्रेमशकर के कारण मान जाते हैं । घर आकर दुखरन भगत शालिग्राम की मूर्ति को फेंक देता है ।

गौसखाँ का हौसला बढा और क्वार में उसने चरावर रोक दिया । मनोहर की पत्नी विलासी ढोर चरा रही थी । गौसखाँ और फँजू ने आकर उसे रोका तो वह तन गई । दोनों ने उसे धक्के से गिरा दिया । पति और पुत्र को पता चला तो उन्होंने उस समय तो कुछ न कहा पर रात को मनोहर ने गड़ासे से गौसखाँ के टुकड़े कर दिये । बलराज थाने पहुँचा और सारा दोष अपने ऊपर लेकर गिरफ्तार हो गया । गाँव के अन्य लोग और प्रेमशकर भी पकड़े गये । वकील इफ्तान अली किसानों की पैरवी करते हैं पर रुपये के

।लय । डाक्टर प्रमनाथ चौपडा सोशलिस्ट के रूप में किसानों के खिलाफ बयान देते हैं, जिससे मुकदमा सेशन सुपुर्द हो जाता है । मनोहर को घोर आत्मग्लानि होती है और वह स्वयं गाँव के दुःख का कारण अपने को मान कर जेल के भीतर ही आत्महत्या कर लेता है । इसकी प्रतिक्रिया स्वरूप गाँव वाले सगठित होते हैं और प्रेमशंकर के प्रयत्नों से वे मुकदमा जीत जाते हैं ।

ज्ञानशंकर मुकदमे के बीच में ही अपनी विजय पर आश्वस्त होकर गोरखपुर चले जाते हैं । अब भी वे भक्ति के आडम्बर से गायत्री का मन जीतने की कोशिश करते हैं । रासलीला में स्वयं कृष्ण बनते हैं और गायत्री राधा । एक बृहत् धार्मिक सम्मेलन में गायत्री को सभापति बनाकर उसे खूब यश दिलाते हैं, जिससे वह पूर्णतया इनके वश में हो जाती है । इसी बीच राय कमलानन्द ४-५ लाख लगाकर लखनऊ में अन्तर्राष्ट्रीय संगीत सम्मेलन करते हैं, जिसमें ज्ञानशंकर और गायत्री-भी जाते हैं । ससुर-जमाई में खर्च पर कहा सुनी होती है तो ससुर गायत्री के प्रति उनकी पाप-भावना का भडाफोड़ करते हैं । ज्ञानशंकर लज्जा से डूबने जाते हैं पर लौट आते हैं । पीछे राय कमलानन्द को विष देकर मारने का यत्न करते हैं । पर वे योगबल से बच जाते हैं ।

लखनऊ से ज्ञानशंकर और गायत्री काशी आते हैं और एक नाटक में भाग लेते हैं । रात को एकान्त में ज्ञानशंकर अपने को कृष्ण और गायत्री को राधा मान कर आत्मसमर्पण करता है कि विद्या आ पहुँचती है । गायत्री आत्मग्लानि का अनुभव करती है । धीरे-धीरे ज्ञानशंकर से सबंध विच्छेद करती है और ज्ञानशंकर के पुत्र मायाशंकर को ज़मींदारी सौंपकर

तीथटिन को चलो जाती है । चित्रकूट में पहाड़ से किसल कर मर जाती है । इधर राय कमलानंद भी अपनी जायदाद मायाशकर को दे देते हैं । मायाशकर प्रेमशकर की सहायता से काम सभालते हैं पर तिलकोत्सव के समय वे अपने समस्त अधिकारो को छोड़ देते हैं । ज्ञानशकर निराश होकर गंगा की शरण लेते हैं । इफानिअली, ज्वालासिंह, प्रेमनाथ-चोपड़ा आदि प्रेमशकर के प्रेमाश्रम में रहने लगते हैं ।

यदि इस कथा का विश्लेषण किया जाए तो यह स्पष्ट हो जाएगा कि इस में एक साथ दो कथाएँ चलती हैं—एक का सबब लखनपुर गाँव से है और दूसरी का ज्ञानशकर गायत्री से । लखनपुर वाली कथा के नायक मनोहर और बलराज हैं क्योंकि उनका योगदान इस कथा में विशेष है । कुछ विद्वानों की राय है कि लखनपुर का गाँव ही इस कथा का नायक है क्योंकि गाँव का हर किसान-मजदूर सचेत है और अपने अधिकारों के लिए लड़ रहा है । मनोहर अपने बेटे बलराज से कहता है—“कोई परवाह नहीं । कुल्हाड़ा हाथ में लोगे तो सब ठीक हो जाएगा ।” बलराज की सजगता देखिये—“तुम लोग तो ऐसी हँसी उड़ाते हो जानो कास्तकार कुछ होता ही नहीं । वह ज़मींदार की बेगार करने के लिए बनाया गया है । लेकिन मेरे पास रूस से जो पत्र आता है, उस में लिखा है कि कास्तकारों का ही राज्य है । वह जो चाहते हैं करते हैं । उसी के पास कोई और देश बलगारी है वहाँ अभी हाल की बात है कास्तकारों ने राजा को गद्दी से उतार दिया है और अब किसान और मजदूरों की पंचायत राज्य करती है ।” कादिरखाँ का व्यंग कलाकार की तरह तीखा है—“अरे जो अल्लाह को यही मजूर होता कि हम लोग इज्जत-आबरू से रहें तो कास्तकार क्यों बनाता ? ज़मींदार न बनाता, चपरासी न बनाता, थाने का कान्स्टेबल न बनाता कि बैठे-बैठे दूसरों पर हुकम चलाया करते ।” न

केवल पुरुष पर स्त्री भी वैसी ही वीरता से पूर्ण है । जब गौसखाँ चरागाह से ढोरो को हाँकने के लिये कहता है, तो विलासी जवाब देती है—“क्यों निकाल ले जाऊँ ? चरावर सारे गाँव का है, जब सारा गाँव छोड़ देगा तो हम भी छोड़ दगे ?” ऐसा लगता है कि रूस में सन् १७ की क्रांति की सफलता से समस्त विश्व में जो एक जागृति आई थी उसी का प्रतिबिम्ब ‘प्रेमाश्रम’ में है । गांधीवाद के विश्वासी होते हुए भी प्रेमचंद एक स्थान पर कहते हैं—“सन्याग्रह में अन्याय को दमन करने की शक्ति है, यह सिद्धांत भ्रान्तिपूर्ण सिद्ध हो गया ।” इस प्रकार पूरा उपन्यास विद्रोह की भावना से भरा है । प्रेमशंकर इस उपन्यास के गांधीवादी सुधारक हैं जो आश्रम बना कर रहते हैं । मायाशंकर का सभी ज़मींदारी को छोड़ देना भी गांधीवादी प्रभाव से ही संभव हुआ है । गांधीजी ने उन दिनों गाँवों का यही रूप रखा था । ज़मींदार और उन के कारिन्दे की ज्यादाती, लश्कर और पुलिस की ज्यादाती, बेगार और अत्याचार का नंगा चित्र प्रेमचंद ने बड़ी कुशलता से खींचा है । इन्हीं से गाँव श्मशान बन जाते हैं ।

ज्ञानशंकर की कथा में उच्चवर्ग और स्वार्थपरता का चिह्न है । ज्ञानशंकर अपने भाई तक को नहीं चाहता । उसे सम्पत्ति और ऐश्वर्य का ऐसा लोभ है कि उस के लिए अपने ससुर को ज़हर तक दे देता है । डाक्टर रामविलास शर्मा का यह कथन सर्वथा सत्य है कि “प्रेमचंद के उपन्यास साहित्य में ज्ञानशंकर तमाम खलपात्रों का सिरमौर हैं ।” (प्रेमचंद और उन का युग पृष्ठ ४३) ज्ञानशंकर द्वारा सम्मिलित परिवार प्रथा का खोखलापन अच्छी तरह दिखाया गया है । गायत्री के साथ उस की लीला में धार्मिक पाखण्ड का भण्डाफोड किया गया है । हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य

की समस्या और उस के नाम पर व्यापार का पता ईजाद-हुसैन और उन की अजुमने इत्तिहाद से चलता है । वकील इफ्तिअली और डाक्टर प्रियनाथ चोपड़ा के चरित्र पूंजीवादी समाज की निम्न मनोवृत्ति के पोषक है । वैसे अन्त में उन का भी हृदय-परिवर्तन हो जाता है । वस्तुतः इस उपन्यास को अपने युग का महाकाव्य कहा जा सकता है । अपने किसी दूसरे उपन्यास में प्रेमचन्द ने गाँव की समस्याओं को इतनी गहराई और विस्तार से नहीं छूँआ । आज भी यह उतना ही नया है, जितना अपने प्रथम प्रकाशन के समय था ।

‘रंगभूमि’ प्रेमचन्द जी का दूसरा राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास है । ‘प्रेमाश्रम’ में प्रेमचन्द ने किसान-मजदूर और जमींदार-जागीरदार का सम्बन्ध दिखाया था । ‘रंगभूमि’ में निम्नवर्ग और पूँजीपति का संघर्ष दिखाया गया है । यह उपन्यास भी गाँव को ले कर चला है पर वह गाँव शहर से दूर नहीं है । उद्योगपति शहर से अधिक दूर जा भी नहीं सकता । इस का नायक अन्धा भिखारी सूरदास है । वह औद्योगीकरण के विरुद्ध समस्त गाँव को संगठित करता है और अन्त तक लड़ता है । पांडेपुर में उस की भोपडी है । वह भिखारी है । १० बीघा जमीन भी उस के पास है । उस के गाँव में दूध बेचने वाले, खोचा लगाने वाले, पान बेचने वाले, ताड़ी बेचने वाले आदि ही रहते हैं । उस ने ५००) भीख माँग कर जमा किये हैं । जानसेवक नामक एक ईसाई सिगरेट का कारखाना खोलना चाहता है और गाँव की जमीन के साथ उस की जमीन को भी लेना चाहता है । सूरदास उसके लिये राजी नहीं होता है, सब को उस के विरोध में संगठित करता है । जानसेवक बनारस म्यूनिस्पल बोर्ड के प्रधान राजा महेन्द्रकुमार का आश्रय लेता है ।

महेन्द्रकुमार की पत्नी का नाम इन्दु है । यह इन्दु राजा भरतसिंह की लड़की है । भरतसिंह के परिवार में, उन की पत्नी जाह्नवी और उन का लड़का विनय है । एक बार इन्हीं भरतसिंह के परिवार के घर में आग लगने पर सोफिया ने रक्षा की थी अतः यह परिवार सोफिया का कृतज्ञ है । सोफिया रहती भी इन्हीं के यहाँ है । उस के परिवार में उस के बाबा ईश्वर सेवक, पिता जानसेवक माता मिसेज सेवक और भाई प्रभु-सेवक हैं । पिता कजूस पूंजीपति है और माता कर्कशा । सोफिया को स्नेह नहीं मिलता और वह राजा भरतसिंह के परिवार में ही रहती है । जाह्नवी उसे अपनी लड़की की तरह मानती है । पर जब देखती है कि विनय उस के प्रेम-चक्र में फँस सकता है तो वह विनय को जोधपुर भेज देती है, जहाँ वह भीलो में काम करता है । उस की माँ उसे एक आदर्शवादी युवक देखना चाहती है । विनय सोफिया को पत्र लिखता है पर जाह्नवी उसे पढ़ने का अवसर नहीं देती । सोफिया कुछ निराश-सी हो कर अपने माता-पिता के पास लौट आती है । मिसेज सेवक चाहती है कि सोफिया और क्लार्क में परिचय हो जाये ताकि जानसेवक जो ज़मीन लेना चाहता है, उस में क्लार्क सहायक हो सके । लेकिन इसका उल्टा प्रभाव होता है । सोफिया सूरदास की ज़मीन का इस प्रकार छीना जाना पसंद नहीं करती । क्लार्क सोफिया का पक्ष लेता है । लेकिन महेन्द्रकुमार गवर्नर से मिल कर ज़मीन दिलवा देता है और बेचारे क्लार्क को उदयपुर तबादला करा के जाना पड़ता है ।

विनय उदयपुर में पहले से ही है । क्लार्क पोलिटिकल एजेंट के नाते अंग्रेज़ी साम्राज्यवाद के सरक्षक रहते हैं और विनय लोक सभध के नाते उन का विरोधी । उसे एक

और अंग्रेजी साम्राज्यवाद से लड़ना पड़ता है तो दूसरी ओर भारतीय सामंतवाद से । सघर्ष में विनय जेल जाता है । तभी सोफिया आती है और क्लार्क के साथ रहने लगती है । सोफिया और क्लार्क अविवाहित होने पर भी पति-पत्नी की तरह रहते हैं । सोफिया का इसमें एक ही उद्देश्य है कि वह विनय की सहायक हो सके । विनय उसका आराध्य है । वह उससे दो-तीन बार मिलती भी है ।

विनय के पिता भरतसिंह प्रेमवश नायकराम पडा को भेजते हैं, जो झूठ-मूठ खबर देता है कि जाह्नवी मृत्यु-शैया पर है । विनय जेल से भागता है पर तभी जसवन्तपुर में क्लार्क की नीति के विरोध में उपद्रव हो जाता है । विनय क्लार्क के बगले पर पहुँचता है, जिससे जनता उसको गद्दार समझती है । इस सघर्ष में वीरपालसिंह राजद्रोही आता है, गोलियाँ चलती हैं और घायल सोफिया उसके कब्जे में घने जंगल में पहुँचती है । विनय और नायकराम इन्द्रदत्त स्वयंसेवक की सहायता से वीरपाल और सोफिया से मिलते हैं । लेकिन सोफिया यह समझती है कि विनय अधिकारियों से मिल गया है इसलिये वह उसकी खूब भर्त्सना करती है ।

अचानक जाह्नवी का पत्र पाकर विनय बनारस लौटता है तो ट्रेन में सयोगवश उसकी भेंट सोफिया से होती है । यहाँ विनय की वास्तविक स्थिति का पता जब उसे चलता है तो वह विनय के प्रति फिर पूर्ववत् प्रेमभाव धारण कर लेती है । दोनों सलाह कर क बीच के स्टेशन पर उतर जाते हैं और एकात में एक वर्ष तक रहते हैं । इस बीच सोफिया प्रेम की पवित्रता को कायम रखती है क्योंकि वह

जाह्नवी की विचारधारा से परिचित है। एक वर्ष बाद वह एक दिन पहले जाह्नवी के पास पहुँचती है और दूसरे दिन विनय भी।

इस बीच सूरदास की जमीन के लिये भी कशमकश चलती रही है। सूरदास की अनिच्छा से जमीन तो जानसेवक को मिल ही गई थी। गाँव वालों को जानसेवक ने फैक्टरी खुलने से होने वाले लाभ का लोभ दिखाकर उनमें फूट डाल दी थी इसलिये सूरदास का प्रतिकार भी व्यर्थ हो गया था और अन्ततोगत्वा वहाँ फैक्टरी खुल गई थी। फैक्टरी के कारण पाण्डेपुर की वस्ती को खाली कराने की योजना बनी, इस उद्देश्य से कि मजदूरों के मकान बसाये जा सकें। इस योजना को लेकर सूरदास फिर तन गया और उसने कहा कि वह अपनी भौपड़ी को किसी प्रकार भी नहीं छोड़ेगा। वह अड जाता है। नगर में सनसनी फैल जाती है। विनय, सोफिया और इन्द्रदत्त स्वयंसेवकों का संगठन करते हैं। विनय अपने पिता की जायदाद में से अपना नाम हटा लेता है। सोफिया का भाई प्रभुसेवक उनकी सस्था की सहायता के लिये दस हजार का चेक भेजता है। वह एक विश्वविख्यात कवि हो गया है और उसे चालीस हजार का पुरस्कार मिला है। सूरदास की दृढ़ता से हड़ताल होती है। राजा महेन्द्रकुमार सूरदास से चिढ़े हुए होने के कारण सारे पुरवे के मकानों को गिरवा देते हैं। बच रहती है सूरदास की भौपड़ी। उसी के सामने सूरदास चुपचाप खड़ा रहता है। उसने भैरो की स्त्री सुभागी को अपने यहाँ इसलिये रख लिया था कि वह उसे बहुत तग करता था। गाँव के लोग सुभागी को विलास की वस्तु बनाना चाहते थे। लोग उससे चिढ़ गये थे। उसने अपने भतीजे तक को सजा करा दी थी, सुभागी के ऊपर बुरी नीयत रखने के जुर्म में। वह

गाँव के उस नैतिक पतन का भी विरोधी था जो फैक्टरी खुलने से हुआ था और औद्योगिक शोषण का भी । दोनों के विरोध में वह सत्याग्रही बन कर खड़ा रहता है । अचानक एक गोली उसके आकर लगती है । हिंदुस्तानी फौज गोली चलाने में इकार करती है तो गोरखा फौज उसके बदले गोली चलाती है । सत्याग्रह का संचालन विनय और इद्रदत्त कर रहे हैं । जब विनय मंच पर शांत करने को आता है तो जनता व्यग्न करती है, जिससे वह पिस्तौल से आत्महत्या कर लेता है । इद्रदत्त फौज की गोली से मारा जाता है । सूरदास अस्पताल में भर्ती हो जाता है, जहाँ उसकी सोफिया, जाह्नवी, इंदु, भरतसिंह आदि सेवा करते हैं । महेन्द्रकुमार और जानसेवक भी उसे देखने आते हैं । विनय के मरने पर सोफिया की माँ क्लार्क से उसे बाँधना चाहती है पर वह गंगा में डूब मरती है । यो आधिकारिक कथा-वस्तु का अन्त होता है ।

एक प्रासंगिक कथा ताहिरअली की भी है, जो पहले जानसेवक के चमड़े के गोदाम के दारोगा थे, अब मिल के हैं । स्त्री कुलजुम, लड़का साविर और लड़की नसीमा के अतिरिक्त सौतेली माँओं से माहिर, जाहिर और जाविर तीन लड़के हैं । बड़ी सौतेली माँ जैनव और छोटी रकिया लड़ाका हैं । तीस रुपये में गुजर न होती देख कर रोकड़ के रुपये चुराते हैं और जेल जाते हैं । माहिर अली दारोगा होने पर भी उनकी अनुपस्थिति में बच्चों की कोई सहायता नहीं करता । जेल से लौट कर बेचारे को जिल्दसाजी से पेट भरना पड़ता है ।

राजा महेन्द्रकुमार का पतन हो जाता है और व सूरदास को नीचा दिखाने के लिये उसकी मूर्ति को तोड़ने जाते हैं;

जिसके नीचे दबकर स्वयं भी मर जाते हैं । उनकी पत्नी इंदु ने उन्हें कभी श्रद्धा से नहीं देखा ।

अन्त में भरतसिंह भी देशभक्ति और परोपकार छोड़ कर आनंद से जीवन बिताने में विश्वास रखने वाले हो जाते हैं । जाह्नवी और इंदु सेवादल में काम करने लगती हैं ।

‘रगभूमि’ प्रेमचंद का सबसे बड़ा उपन्यास है । ‘प्रेमाश्रम’ में किसान जमींदार सघर्ष था लेकिन जमींदारों के प्रतिद्वंद्वी उद्योगपतियों का भी समाज में कम दबदबा नहीं रहा । ‘रगभूमि’ के इन्हीं उद्योगपतियों के कारनामों और उनके विरुद्ध उभरती जनता की भावनाओं का चित्रण रगभूमि में हुआ है । यह विशाल उपन्यास एक ओर अंग्रेजी राज्य की शोषक-प्रवृत्ति की ओर संकेत करता है तो दूसरी ओर रियासतों की राजनीति पर प्रकाश डालता है । एक ओर यह सत्याग्रही सूरदास के जीवन का चित्र प्रस्तुत करता है तो दूसरी ओर कांग्रेस की अहिंसात्मक राजनीति की अपेक्षा अधिक उग्र आतंकवादी वीरपाल की कार्यवाहियों को उचित ठहराता है । इस में हिंदू-मुसलमान दो प्रमुख जातियों के अतिरिक्त ईसाई जाति को भी खड़ा किया गया है और यो इसका चित्र पट विस्तृत कर दिया गया है । अंग्रेजों का प्रतिनिधि क्लार्क है । ऐसा प्रेमचंद के अन्य किसी उपन्यास में नहीं हुआ । सारांश यह कि अपने युग की समस्याओं को प्रतिबिंबित करने वाला यह प्रेमचंद का सबसे बड़ा उपन्यास है और ‘गोदान’ से पहले प्रेमचंद ने इसे अपना सर्वश्रेष्ठ उपन्यास भी कहा था ।

इस उपन्यास के सम्बन्ध में लोगों की भिन्न-भिन्न रायें हैं । श्री मन्मथनाथ गुप्त ने सूरदास के सामाजिक विचारों

की भीमासा में कहा है कि “वे गांधीवादी हैं पर एक जीते हुए युग को प्रत्यावर्तित करना चाहते हैं इस लिये वे प्रतिक्रियावादी हैं ।” (कथाकार प्रेमचंद पृष्ठ ३०८) श्री रामरतन भटनागर ने ‘रंगभूमि’ को गांधीवादी दर्शन की सब से बड़ी कहानी मानते हुए सूरदास को गांधी जीवन-दर्शन का सर्वश्रेष्ठ प्रतीक माना है । (प्रेमचंद पृष्ठ ११) डाक्टर राम विलास शर्मा सूरदास में भारत की अजेय जनता का स्वर सुनते हैं (प्रेमचंद और उन का युग पृष्ठ ६३) वस्तुतः किसी श्रेष्ठ कृति की विशेषता यह है कि उसे भिन्न-भिन्न विचार वाले अपने पक्ष समर्थन के लिये श्रेष्ठ उदाहरण कह कर रख सकते हैं । ‘रंगभूमि’ ऐसी ही कृति है । हमारी समझ में यह २० और ३० के बीच के भारत (ब्रिटिश भारत और रियासती भारत दोनों) की राजनैतिक और उस से संबंधित सामाजिक और धार्मिक समस्याओं का दिग्दर्शन कराने वाला उपन्यास है । उदयपुर की कथा जोड़ कर प्रेमचंद ने बीच में ही छोड़ दी है । इस का कारण यह है कि तब रियासतों की स्थिति ही ऐसी विचित्र थी कि उस का कोई हल नहीं सूझता था । दूसरी बात यह है कि विनय जैसे उच्च मध्य वर्ग के नेताओं की मनोवृत्ति का भी उस कथा से पता चलता है, जो पुनरुत्थानवादी भावनाओं का शिकार हो कर प्रजा पर अत्याचार करने में नहीं चूकता ।

रंगभूमि का मूल उद्देश्य औद्योगीकरण की बुराइयों की ओर सचेत करना है । किस प्रकार कारखाने गांवों को मरघट बना कर पनपते हैं और उन के द्वारा सामान्य मजदूरों में अनैतिकता फैलती है इस का बड़ा विस्तार से चित्रण ‘रंगभूमि’ में मिलता है । मजदूरों के बारे में सूरदास कहता है—

‘वे सारी बस्ती में फैले हुए हैं और रोज़ ऊधम मचाते हैं । हमारे मुहल्ले में किसी ने औरतो को नहीं छेड़ा था । न कभी इतनी चोरियाँ हुईं, न कभी इतने घडल्ले से जुआ हुआ, न शराबियो का हुल्लड रहा । जब तक मज़दूर लोग यहाँ काम पर नहीं आ जाते, औरतें घरों से पानी भरने नहीं निकलती । रात को इतना हुल्लड होता है कि नीद नहीं आती ।” भैरो की बहू सुभागी को जीना मुश्किल हो जाना है । वह इस बात की प्रतीक है कि कारखानों के पास के गृहस्थों के जीवन की विकृति के कारण नारी का अस्तित्व कुछ भी नहीं रह जाता । प्रेमचंद न उस के द्वारा विद्रोही नारी की आत्मा की आवाज़ बुलन्द की है ।

विनय और सोफिया का अशरीरी प्रेम प्रेमचंद की अपनी भावनाओं के अनुकूल है । वे एक ईसाई लड़की को हिंदू युवक से प्रेम करने की तो छूट देते हैं पर उस से शादी नहीं कराते । यद्यपि सोफिया धार्मिक कट्टरता से दूर है— इतनी कि कृष्ण के चरित्र को आदर्श मान कर उस की उपासना करती है पर फिर भी वह प्रेम के वासनात्मक स्तर पर उतर कर विनय की नहीं हो पाती । प्रेम की पवित्रता की रक्षार्थ ही वह क्लार्क से शादी नहीं करती । उस में भारतीय नारी के गुणों का उत्कर्ष है ।

ताहिरअली की कथा मुसलमान जनता की भावनाओं के लिए आई है । अपने इतने बड़े परिवार के लिये ताहिरअली बेचारा गबन करता है । ‘गबन’ का रामनाथ भी वही करता है पर वह पत्नी के गहनो की माँग पूरा करने के लिये करते हैं, जब कि ताहिरअली वच्चों का पेट पालने के लिये । उन की पत्नी कुलसुम भी जालपा की तरह वीरता से दुख का सामना करती है ।

महेन्द्रकुमार की कथा से यह पता चलता है कि ज़मीन-दारों और पूंजीपतियों के स्वार्थ एक है। करनसिंह का अन्त का जीवन यह बताता है कि अमीर की लोक-सेवा एक दिखावा मात्र होती है। इंदु और महेन्द्रकुमार के बीच आदर्शों की खींचतान में प्रेमचंद ने इस वर्ग के दाम्पत्य-जीवन की विडम्बना की ओर संकेत किया है।

जानसेवक पूंजीवादी मनोवृत्ति का प्रतीक है जो नाना-प्रकार के प्रलोभन दे कर जनता को फुसलाता है। उसकी पत्नी और भी क्रूर है। वह पैसे के मोह में पुत्र-पुत्री की भावनाओं की भी चिन्ता नहीं करती। वे लोग गिर्जे में जाते हैं तो केवल समाज को दिखाने के लिये।

प्रेमचंद ने धर्म की बड़ी खिल्ली उड़ाई है। एक ओर जानसेवक और ताहिरअली अपने-अपने धर्म या कहो आडम्बर में कट्टरता से विश्वास रखते हैं तो दूसरी ओर वे अन्य धर्मों के प्रति अनुदार भी हैं।

श्री मन्मथनाथ गुप्त ने लिखा है कि 'रगभूमि' में एक सब से खटकने वाली चीज़ है कि रोमांस होते हुए भी इस में बराबर विषादमय अन्त की छाया चलती है। (कथाकार प्रेमचंद पृष्ठ ३३७) यह स्वाभाविक है। प्रेमचंद उगते हुए पूंजीवाद को ले कर चले हैं उस के कारण राजनीति, धर्म और व्यक्तिगत जीवन में कैसा भयंकर परिवर्तन होता है, यह दिखाना उन का लक्ष्य है। रोमांस पर उन की दृष्टि नहीं है। सब से बड़ी बात तो 'रगभूमि' में यह है कि सूरदास अन्त तक हार नहीं मानता और एक खिलाड़ी की भाँति जीवन की लड़ाई लड़ता है।

यह प्रेमचन्द का पहला चरित्र प्रधान उपन्यास है। चरित्र भी एक अन्धे भिखारी का है। प्रेमचन्द जनता के

कलाकार थे इसीलिये उन्हो ने एक ऐसे व्यक्ति को अपन उपन्यास का नायक बनाया है, जिस का कोई स्थान ही समाज में नहीं है । सूरदास प्रेमचन्द के अमर चरित्रों में है । उस के साथ ही पुरखे के अन्य व्यक्तियों को भी प्रेमचन्द ने रुचि से चित्रित किया है । यह देख कर लगता है कि उन्हो ने गाँव और नगर की आमने-सामने टक्कर कराई है, और यद्यपि औद्योगिक विजय में नगर जीतता है पर प्रेमचन्द की सहानुभूति गाँव की दृढ़ता के प्रति है । यह प्रेमचन्द के जन-कलाकार होने का सब से बड़ा प्रमाण है ।

‘कर्मभूमि’ प्रेमचन्द का तीसरा राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास है । यह उपन्यास १९३०-३१ के आन्दोलन की पृष्ठभूमि पर लिखा गया है । इसकी कथावस्तु में अच्छूतोद्धार जो ३०-३१ के आन्दोलन का एक प्रमुख अंग था, को ही कथा का आधार बनाया गया है । उस के साथ कजर जंसी जरायम पेशा कौम को भी इस कथा में स्थान दिया गया है । ‘रगभूमि’ की भाँति यह भी उन की प्रतिनिधि रचना है । कथा का नायक अमरकान्त है । जिस का पिता समरकान्त काशी का एक धनी व्यापारी है पर वह है कजूस । वह सूदखोर है । अमरकान्त की माता का स्वर्गवास बचपन में ही गया था । उस की एक बहन और है नैना ।

अमरकान्त का विवाह लखनऊ की एक धनी विधवा की पुत्री सुखदा से होता है । लेकिन सुखदा फँशनेबुल है । अमरकान्त से उस की पट नहीं पाती । पहले अमर पढ़ने में अच्छा नहीं था पर जब से वह मैट्रिक में प्रान्त में सर्व-प्रथम आया तब से उस की बुद्धिमत्ता का सिक्का भी लोगो पर बैठ गया । उस ने अपने व्यवसाय को भी कुछ देखना

आरम्भ कर दिया । परन्तु उसका मूल ध्येय राजनीति द्वारा देश सेवा का है । वह दूकान के छल-प्रपच में रम नहीं पाता । वह गावों में घूमता है और जानकारी प्राप्त करता है । एक दिन गाँव में गोरो द्वारा एक नारी पर बलात्कार की घटना देखकर उसका दिल अंग्रेजों के प्रति धृणा से भर जाता है और वह और भी दृढ़ता से राष्ट्र सेवा का व्रत लेता है । एक दिन दूकान पर ही एक भयंकर घटना घटती है । एक स्त्री एक गोरे को छुरे से घायल कर देती है । पता चलता है कि यह वही स्त्री है, जिसकी इज्जत उस दिन गाँव में गोरो ने लूटी थी । अमरकान्त उस स्त्री को बचाने के लिये भारी प्रयत्न करता है । उसकी सहायता के लिये डाक्टर शान्तिकुमार, अमर की सास रेणुकादेवी, जो बनारस ही आ गई हैं और सलीम विशेष तत्परता दिखाते हैं ।

उसकी दूकान पर एक बूढ़ी पठानिन भी प्रति मास तनखा लेने आती थी, जिसका पति अमरकान्त का विश्वास-पात्र नौकर था । उसकी पोती सकीना से अमरकान्त का परिचय होता है और वह उसके प्रेम में फँस जाता है । अमरकान्त के एक पुत्र का जन्म होता है लेकिन सकीना के प्रति उसका मन खिंचता चला जाता है । वह उससे अपना प्रेम भी प्रकट कर देता है, जिस पर सकीना अपने निश्चित विवाह को भी रोकने को तैयार हो जाती है । लेकिन एक दिन दोनों पठानिन द्वारा बात करते पकड़े जाते हैं । अमरकान्त पठानिन की फटकार पाकर लज्जित होता है । उधर अमरकान्त उसे बीबी-बच्चों के साथ अलग कर देता है और बेचारा अमरकान्त खहर के गट्ठे पीठ पर लाद कर बेचता है । प्रेम में निराशा और घर से निष्कासन

उसे भागने को विवश करते हैं और वह हरिद्वार के पास एक गाँव में डेरा लगाता है ।

यह गाँव अछूतो का है । वह उन्हीं में रहता है । उनके वच्चों को पढ़ाता है और उनमें सामाजिक और राजनैतिक चेतना जागृत करता है । वे शराब पीना और माँस खाना छोड़ देते हैं । वे महन्त जी से लगान न देने के लिए भी अड जाते हैं । अमर उनके आन्दोलन को चलाने की चेष्टा करता है । यहाँ उसकी भेंट पुन्नी से होती है और वह उसके प्रति भुक्ता है पर वह उसकी पूजा करने का व्रत लेकर रह जाती है । वह भी उसके कार्य में सहायता देती है ।

नैना की शादी नगर के ही प्रतिष्ठित सेठ धनीराम के पुत्र मनीराम से हो जाती है । मनीराम बड़ा ही दभी है । वह अपनी पत्नी की तो चिन्ता करता ही नहीं । एक दिन सुखदा का भी अपमान कर देता है । अमरकान्त के चले जाने के बाद सुखदा अपना सारा समय समाज सेवा में देती है । वह डाक्टर शान्तिकुमार के सेवाश्रम में कार्य करती है । एक दिन मन्दिर में चमारों को पीटने से भगडा होता है । जिसमें जनता विजयी होती है और अछूतो को मन्दिर प्रवेश का अधिकार मिलता है । सुखदा की माँ अपने दान से एक ट्रस्ट बनाती है, जिससे सेवाश्रम के चलने में बाधा न हो । सेवाश्रम के कार्यकर्त्ताओं द्वारा एक बार फिर सघर्ष छिड़ता है । अब की बार सघर्ष का कारण म्यूनिस्पलिटी से मजदूरी के मकानों के लिए जमीन की माँग होती है । इसमें भयकर हड़ताल होती है । सुखदा, बूढ़ी पठानिन और डाक्टर शांति कुमार सब जेल जाते हैं और नैना व्याख्यान देते हुए अपने ही पति की गोली से मारी जाती है । पर विद्रोह सफल होता है और मजदूरी को जमीन मिल जाती है ।

इधर सलीम आई० सी० एस० होकर उसी हलके में अपनी नियुक्ति कराता है, जहाँ अमरकांत कार्य कर रहा है। लगान-वन्दी के मामले को लेकर अमरकान्त पहले शांति से महन्त को मनाना चाहता है पर बात बनती नहीं। स्वामी आत्मानन्दजी नामक क्रांतिकारी की उग्र विचार-धारा से आन्दोलन में तेजी आती है। हालत बराबर बिगड़ती जाती है। सलीम को चालाकी से अपने मित्र अमरकान्त को गिरफ्तार करना पड़ता है। उसका यह कार्य उसकी आत्मा के विरुद्ध था अतः पीछे पुलिस अफसर मिस्टर घोष से मुठभेड़ होने पर उसे भी नौकरी से इस्तीफा देना पड़ता है और अन्त में विद्रोह में जेल जाना पड़ता है। अन्य सब पात्र भी जेल जाते हैं।

अन्त में सब लोग छूट जाते हैं। सरकार पाँच आदमियों की एक कमेटी द्वारा लगान के झगड़े को तय करने की योजना बनाती है। सलीम और अमरकान्त दोनों चुने जाते हैं और बाकी तीन को चुनने की जिम्मेदारी भी उन्हीं की रहती है। गवर्नर साहब की सहायता की प्रशंसा होती है।

अपने पहले राजनैतिक उपन्यासों की तरह 'कर्मभूमि' में भी प्रेमचन्द ने राजनीति से सम्बन्ध रखने वाली सभी समस्याओं को लिया है। मुख्य समस्या जमीन की है। नगर में वह मजदूरों के मकान बनाने के लिये उठाई गई है तो गाँव में किसानों को लगान से छूट दिलाने के लिये। यो दोनों ही क्षेत्रों में किसान और मजदूर आन्दोलन की रोड़ है। अछूतों के मन्दिर प्रवेश की तीसरी समस्या है, जो धार्मिक पाखण्ड और सामाजिक विषमता की ओर संकेत करती है। सन् ३०-३१ में चर्खा और खादी राज-

नैतिक आन्दोलन के प्रतीक थे । अमरकान्त गांधीवाद के झण्डे को उठाये उपन्यास में आदि से अन्त तक उपस्थित रहता है । स्वामी आत्मानन्द के रूप में आतंकवादी भी इस उपन्यास में मौजूद है, जो इस बात का प्रतीक है कि प्रेमचन्द समझौता वादी सत्याग्रहियों में जोश दिलाने के लिये आतंकवाद की आवश्यकता समझते थे । सलीम और अमर की मैत्री हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य की महत्ता बताती है और हमें अनुभव होता है कि दोनों के त्याग से ही समस्या हल हो सकती है । स्त्रियों में क्या रेणुका, क्या नैना, क्या सुखदा, क्या सकीना, क्या पठानिन सब आन्दोलन में अपना-अपना पार्ट अदा करती हैं । मुन्ती का चरित्र प्रेमचन्द के बलिष्ठ नारी पात्रों की पूर्व परम्परा का विकास है । अपने सतीत्व-हरण का वह ऐसा बदला लेती है कि लोग आश्चर्य चकित रह जाते हैं । वह अपने पति द्वारा पुनः अपनाने का आश्वासन पाने पर भी नहीं लौटती और अमरकान्त के साथ कार्य करती है । यह प्रकट करता है कि भारतीय स्त्री में सतीत्व की भावना बड़ी ऊँची है । अमरकान्त के रूप में एक सूदखोर का ऐसा चित्रण है, जिससे यह बात अच्छी तरह स्पष्ट हो जाती है कि अंग्रेजी राज्य में पूँजीपतियों की क्या अवस्था थी । उसके विपरीत सकीना के घर का चित्र है, जिस पर इतने कपड़े भी नहीं कि जो पहने हुए कपड़े भी गीन पर अपना तन भी ढक सके । अछूतों की दशा का जो चित्रण हुआ है, वह तो अत्यन्त ही मार्मिक है । प्रेमचन्द ने लिखा है—“बेचारे एक तो गरीब, ऋण के ताल में दबे हुए, दूसरे मर्खे, न कायदा जानें न कानून । अन्त में जितना चाहें इजाफा करें, किसी में बोलने का हक नहीं था । अक्सर खेतों का लगान इतना बढ़ गया था कि खेती करी उपज लगान के बराबर भी

न पहुँचती थी । किन्तु लोग भाग्य को रो कर, भूखे नगे कर, कुत्तो की मौत मर कर, खेत जोतते जाते थे ।” । इस पता चलता है कि प्रेमचन्द की दृष्टि गाँवों के भीतर भी गहरी जा रही थी ।

श्री नन्द दुलारे वाजपेयी ने इस उपन्यास के कथानक बारे में लिखा है—“कर्म भूमि के कथानक के बारे में प्रेमचन्द को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है । सभी नेतागण स्वप्न को सत्य देखने के लिये उपन्यास के अन्त तक जी रहे हैं । हत्याओं की सख्या अन्य कृतियों की भाँति इस अधिक नहीं है ।” (प्रेमचन्द: साहित्यिक विवेचन । १०४) वस्तुतः इस में प्रेमचन्द ने बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग शहर और गाँव की कथा को अमरकान्त द्वारा जोड़ा है । दोनों ही कथाएँ स्वाभाविक गति से आगे बढ़ती हैं । उन कथाओं की एक-एक घटना, एक-एक पात्र कार्य का परम्परा से आगे की ओर गतिमान होता है । राजनैतिक और सामाजिक उद्देश्य की सिद्धि के लिये हर एक स्वतः प्रेरित होता है । अब तक उपन्यासों में ऐसा नहीं था । अन्त में समझौता होता है । यह गाँधी जी का स्वप्न था । अपने समय की सभी समस्याओं को यह उपन्यास बड़ी सुन्दरता से प्रस्तुत करता है ।

‘गोदान’ प्रेमचन्द का चौथा राजनैतिक समस्या का उपन्यास है । यह उपन्यास प्रेमचन्द के शेष सभी उपन्यासों से पृथक् कोटि का है । ‘गोदान’ से पहले प्रेमचन्द ने जो सामाजिक समस्या प्रधान या राजनैतिक समस्या का उपन्यास लिखे वे सब आदर्शवादी थे । उन की समस्या का हल सुधारवादी था । सेवा-सदन और सेवाश्रम नियम बनाने की ओर ही प्रेमचन्द का ध्यान गया था और

सब जानते हैं कि ये सब गांधीवाद के प्रभाव के कारण था । 'गोदान' में आकर वे गांधीवाद के प्रभाव से मुक्त हो गये थे । सच तो यह है कि सन् २०-२१ और ३०-३१ के आन्दोलनों की विफलता ने उन्हें यह सोचने पर विवश कर दिया था कि गांधीवाद हमारी राजनैतिक और सामाजिक विपत्तियों का कोई स्थायी हल नहीं दे सकता । इसीलिये 'गोदान' में उन्होंने परिस्थिति का यथातथ्य चित्रण कर के छोड़ दिया है । भारतीय किसान समाज और धर्म की झूठी रूढ़ियों से किस प्रकार जकड़ा हुआ है और अपने अन्धविश्वासों के कारण किस प्रकार वह किसान से मजदूर होता हुआ भूखा-प्यासा दम तोड़ देता है, यही 'गोदान' का प्रतिपाद्य है ।

अपने दूसरे उपन्यासों की भाँति प्रेमचन्द ने 'गोदान' में भी दो कथाएँ रखी हैं—एक का सम्बन्ध होरी के परिवार से है और दूसरी का राय साहव अमरपालसिंह तथा उन के मित्रों से । होरी की कथा ग्राम्य जीवन का रंगीन चित्र प्रस्तुत करती है, जब कि राय साहव की कथा नगर के जीवन का एक रेखा-चित्र भर प्रस्तुत करती है । ये दोनों कथाएँ आपस में जुड़ी हैं होरी के लड़के गोबर के द्वारा, जो राय साहव के मित्र खन्ना की मिल में मजदूरी करता है । दोनों कथाओं को एक साथ लेने का अर्थ है पूरे भारतीय जीवन का चित्र प्रस्तुत करना ।

होरी एक साधारण किसान है, जिस के पास केवल ४-५ बीघे ज़मीन है । उस के परिवार में उस की पत्नी धनियाँ, पुत्र गोबर और लड़कियाँ सोना और रूपा हैं । सोना विवाह के योग्य है । होरा और शोभा दो उस के भाई हैं, जिन को होरी न ही पाला-पोसा है । अब तीनों भाई अलग-अलग रहते हैं ।

अपने ज़मींदार रायसाहब अमरपालसिंह से मिलते जुलते रहने से होरी की प्रतिष्ठा बनी है। पुरानी मान-मर्यादा का उसे भारी मोह है। एक दिन वह रायसाहब से मिलने जाते हुए ग्वाला भोला से मिलता है। उस की पत्नी मर चुकी है। होरी उसे विवाह करा देने का आश्वासन देता है और साथ ही गाय की लालसा प्रकट कर देता है। भोला गाय देन को राज़ हो जाता है पर होरी उसी समय गाय नहीं लाता। एक दिन भोला होरी के यहाँ आता है। धनियाँ, होरी और गोबर तीनों उस का स्वागत करते हैं। होरी और गोबर उस के यहाँ स्वयं भुस डाल आते हैं और गाय ले आते हैं। इसी प्रसंग में भोला की जवान लड़की धुनियाँ से गोबर की आँखें चार होती हैं और दोनों एक दूसरे का हो जाने की प्रतिज्ञा कर लेते हैं।

गाय के आने की सब को प्रसन्नता है। लड़कियाँ तो फूँजी नहीं समाती। आसाढ़ के दिन थे। खेतों की बुवाई का वक्त था। पहला पानी पड़ चुका था। जमींदार के कारिन्दे ने कह दिया बाकी चूकाओ और खेत जोतो। होरी धबराया। गाय गिरवी रखने का प्रश्न उठा। भोगुरीसिंह गिरवी रखने को तैयार भी हो गया पर घर वाले न माने। हार कर उस ने दमड़ी बैसोर को बाँस बेंच दिये। जब बाँस काटे जा रहे थे तो हीरा की बहु धुनियाँ के विरोध से भारी झगड़ा हुआ, जो जैसे-तैसे शान्त हुआ।

गाय देखने को सारा गाँव टूट पड़ा लेकिन हीरा धुनियाँ न आये। रात को होरी अपने भाई शोभा को, जो बहुत दिन से बीमार था, देख कर लौट रहा था।

ग्यारह वजे थे । उस ने हीरा को गाय के पास खड़े देखा । वह विष देने आया था । होरी प्रसन्न था कि भाई आया तो सही भले ही रात को ही आया । लेकिन थोड़ी देर बाद गाय तड़पने लगी और सुबह तक चल बसी । होरी ने हीरा के रात को गाय के पास खड़े होने की बात धनियाँ से कही तो सब को विश्वास हो गया कि गाय को हीरा ने ही विष दिया है ।

हीरा घर से भाग गया । उस के बाद थानेदार आया । हीरा के घर की तलाशी लेने की बात हुई । होरी अड़ गया । उस के भाई की तलाशी के मानी उसका अपमान था । पटेश्वरी पटवारी ने तीस रुपये कर्ज स्वरूप होरी को दिये ताकि थानेदार का मुँह बन्द कर वह पीछा छोड़ाये । धनियाँ को पता चला तो सिंहनी-सी गरजी और रुपये सब के सामने फेंक दिये । सब लोग उस से हार गये । थानेदार मुखिया और पटवारी से पचास रुपये ले कर चला गया । हीरा की अनुपस्थिति में उस के खेतों को जोत-बो कर अपने धर्म का पालन किया ।

इधर गोबर और भुनियाँ के प्रेम का परिणाम यह हुआ कि गोबर तो लखनऊ भाग गया और पाँच महीने का गर्भ लिये भुनियाँ होरी के घर आ खड़ी हुई । गाँव में ५० दातादीन के लड़के मातादीन ने सिलिया चमारिन रख छोड़ी थी तो होरी को भुनियाँ के रखने में क्या आपत्ति होती । उस ने हिम्मत कर उसे रख लिया । लेकिन गाँव वालों ने इस सामाजिक विद्रोह के लिये होरी को सौ रुपये नकद और तीन मन अनाज दण्ड स्वरूप देने को बाध्य किया । परिणाम स्वरूप होरी किसान से मजदूर हो गया ।

गोबर लखनऊ में पंद्रह रुपये का नौकर हो गया । होरी

ने दातादीन के साथ आघ-बटाई पर खेत जोते और ईख बोई। हालत तो बुरी थी ही। भोला भी गाय के रुपये माँगने लगा। रुपये के बदले बैलो की जोड़ी ले गया। ईख की फसल अच्छी थी। उसको बेचा तो एक सौ बीस मिले। लेकिन उसमें स पच्चीस नोखेराम ने ले लिये और बाकी भीगुरीसिंह ने। यो होरी इस बार भी खाली हाथ रह गया।

अब होरी पूरी तरह दातादीन का नौकर था। सोना व्याह के योग्य थी। क्या करे ? बेचारा बीमार पड़ा। तभी शहर से आया गोवर। आकर उसने गाँव वालों पर रोब जमाया और सब कर्ज चुका दिया। बैलो की जोड़ी भी घर आ गई। गोवर ने चाहा कि पिता सरलता छोड़े पर सस्कार कभी छूटते नहीं। गोवर बेचारा हार कर फिर लौट गया। होरी ने जैसे-तैसे सोना का विवाह किया और ककड़ ढोने का काम करने लगा। गोवर सोना के विवाह में नहीं आया पर रूपा के मे आया। उसने पिता को ही अपनी स्थिति के लिये दोषी ठहराया। होरी अपने आप को दोष देकर रह गया। अन्त में एक दिन सड़क पर ही लम्बा हो गया और सुतली बेचकर प्राप्त किये गये बीस आने पैसे से उसका गोदान हुआ।

यह प्रमुख कथा है। इस के साथ चलती है रायसाहब और उनके मित्रों की कथा। रायसाहब अमरपालसिंह के मित्रों में सभी तरह के लोग हैं। मिस्टर खन्ना है, जो बैंक के मैनेजर हैं और मिल मालिक हैं। तखा है, जो बीमा कम्पनी के एजेंट हैं। पंडित ओकारनाथ है, जो 'विजली' पत्र के सम्पादक हैं। मिस्टर मेहता है, जो प्रोफेसर हैं। मिर्जा साहब है, जो जूतों की दूकान करते हैं। सब नगर के हैं।

रायसाहब इन्हीं के बीच अपना जीवन बिताते हैं। गाँव में राम लीला के अवसर पर धनुषयज्ञ में सब एक दूसरे से परिचित होते हैं। मिस्टर मेहता पठान के वेश में अचानक गाँव वालों द्वारा अपने एक हजार रुपये छीने जाने का अभियोग लगाते हुए बीच में आते हैं। लोग सब घबराते हैं पर होरी उस पठान को उठाकर दे मारता है और पता चलता है कि यह तो मेहता साहब हैं। अच्छा तमाशा रहता है। उसी उत्सव में मिस मालती लेडी डाक्टर दिखती है, जो सब को अपनी आधुनिकता से रिझा लेती है। दूसरी बार शिकार की यात्रा में ये लोग फिर मिलते हैं। इस में मेहता और मालती निकट आते हैं।

मिर्जासाहब मज्जेदार आदमी हैं। कुछ न कुछ तमाशा खड़ा करते ही रहते हैं। एक दिन मजदूरों की कवड्डो ही रख दी, जिसमें रायसाहब, मेहता, खन्ना, मालती आदि सब आते हैं। गोवर को मिर्जा ने नौकर रख छोड़ा है। ऐसे ही ओंकार नाथ हैं जो पत्रकार कला को कमाई का साधन बनाये हुए हैं। वे रुपये लेकर अमीरों के भाट बने रहते हैं। मिस्टर खन्ना की मिल में एक बार हड़ताल होती है। पुराने और नये मजदूरों में झगडा होता है। मिल में आग लगती है। दस लाख का नुकसान होता है। गोवर मिर्जा के यहाँ से हट कर इस मिल में मजदूर की हैसियत से काम करता है। मिस्टर तखा सब ओर से रुपये बनाते हैं। खन्ना से भी और रायसाहब से भी।

एक बार मेहता का व्याख्यान होता है, जिसमें भारतीय स्त्रियों को पश्चिमी विचारों से दूर रह कर केवल अपने ही आदर्शों पर चलने का समर्थन होता है। मालती पर इसकी प्रतिक्रिया होती है। वह मेहता के और निकट आती है।

दर्शनशास्त्र के प्रोफेसर मेहता अब उसकी ओर विशेष रूप में झुकते हैं। दोनों गाँवों में सेवा कर्म करने जाते हैं। उनका विवाह नहीं हो पाता। वे मित्र के रूप में ही रहने का निश्चय करते हैं।

रायसाहब के बड़े लड़के रुद्रपालसिंह का विवाह राजा सूर्य प्रतापसिंह अपनी पुत्री से करना चाहते हैं पर वह मालती की वहन सरोज पर मुग्ध है। रायसाहब को इससे निराशा होती है। उपन्यास का अन्त कुरूप है। होरी की मृत्यु से समाप्त होने वाले इस उपन्यास में उच्चवर्ग के प्रतिनिधि ज़मींदार अमरपालसिंह की भी मृत्यु की सूचना है और मिल मालिक खन्ना के भी पतन की ओर संकेत है। शिक्षितवर्ग में पाश्चात्य फैशन के पीछे पागल नारियो और दार्शनिकों की मुक्ति जनसेवा में ही मानी गई है, यह भी उनके ऐयाश जीवन की समाप्ति की सूचना ही है। इस प्रकार पूर्ण उपन्यास जर्जर सामंती समाज के भीतर होने वाले परिवर्तन का सूचक है। प्रेमचन्द ने उपन्यास में आदर्शवाद का चोगा उतार कर यथार्थ को ही सामने रखा है। गाँव का किसान जिस झूठी मान-मर्यादा के कारण कर्ज और गरीबी के बोझ से दबा है उसकी रगीन तस्वीर 'गोदान' में है। बेचने की फसल जब भी तैयार होती है, उसे या तो ज़मींदार के कारिन्दे ले जाते हैं या गाँव वाले। एक गाय रखने की छोटी-सी लालसा भी उसकी पूरी नहीं होने पाती। यह गाय स्थूल रूप से उसकी आत्मिक भावना को व्यक्त भले ही करती हो प्रतीक रूप से उसकी पवित्रता और सचाई की ओर भी संकेत करती है। गाँव के भीतर का खोखलापन, परिवार की कलह, पटवारी, महाजन, पुलिस, कारिन्दा आदि की लूट सब कुछ 'गोदान' में दिखाया गया है और अपने नंगे रूप में। किसान का घर द्वार तक बिक जाता है पर न

मान-मर्यादा रहती है न पेट भरता है । हारकर मजदूर बनना पड़ता है । उसकी सतान गोबर तो मिल में मजदूर हो ही जाता है । गाँव के किसान ही सर्वहारा होकर मजदूर बन जाते हैं, यह गोदान का प्रति-पाद्य माना जा सकता है । मजदूर क्रांति की ओर प्रेमचंद बढ़ रहे थे, ऐसा आभास हमें गोदान की कथा से होता है ।

रायसाहब जैसे लोग दोनों ओर मिले रहते हैं । उनके कारिन्दे किसान को लूटते हैं और वे ऊपरी सहानुभूति से किसानों के देवता बने रहते हैं । हित उनके शहर के बैंक मालिकों और मिल मालिकों से जुड़े हैं । वे राष्ट्र-सेवा का भी ढोंग रचते हैं और सरकार से भी मिले रहते हैं । प्रेमचंद के शब्दों में—“रायसाहब राष्ट्रवादी होने पर भी हुक्काम से मेल-जोल बनाये रखते थे । उनकी नजरें और डालियाँ और कर्मचारियों की दस्तूरियाँ जैसी की-तैसी चली आती थी ।” ये लोग टट्टी की ओट में शिकार खेलने वाले हैं । उनके साथी भी सब ऐसे ही हैं । खन्ना को ही लीजिए वे “दो बार जेल हो आये थे । किसी से दबना न जानते थे । खट्टर पहनते थे और फास की शराब पीते थे ।” मिर्जा के खेल-तमाशे, तखा की दलाली सब शोषण पर ही टिके हैं ।

मेहता और मालती के चरित्र में प्रेमचंद ने आधुनिक शिक्षित वर्ग को जनसेवा की ओर मोड़ा है । यह जैसे हमारी शिक्षा का सबसे बड़ा ध्येय हो । प्रेम का रूप यहाँ भी आध्यात्मिक है । अशरीरी प्रेम की ओर प्रेमचंद की रुचि का प्रतीक है । वैसे स्त्री पात्रों में धनियाँ सब से प्रबल हैं । वह विद्रोहिनी नारी का प्रतिनिधित्व करती है । वह पति ही नहीं पुलिस के सामने भी अकड़ कर खड़ी हो जाती

है । भुनियाँ और गोबर तथा मातादीन और सिलिया के जोड़े बताते हैं कि जातिवाद प्रेम के प्रवाह में ठहरने वाला नहीं है । होरी की विशेषता यह है कि वह प्राचीन मर्यादा से बँधा होने पर भी अहीरिन-भुनियाँ को पुत्र-वधू के रूप में और चमारिन सिलिया को आश्रिता के रूप में स्थान देता है । गोबर का दर्प मानो किसान की नई पीढ़ी का दर्प है, जो समस्त सामाजिक व्यवस्था को चुनौती देता है । उस का बाप अन्त तक लड़ा है तो वह भी हारेगा नहीं । अक्सर यह कहा जाता है कि 'होरी' प्रेमचंद का ही रूप है पर डाक्टर रामविलास शर्मा का यह कथन इस से कहीं अधिक उपयुक्त है कि मेहता से होरी को जोड़ा जा सके तो जो व्यक्ति बनेगा, वह बहुत कुछ प्रेमचंद से मिलता-जुलता होगा । (प्रेमचंद और उन का युग पृष्ठ १८६)

'गोदान' आधुनिक युग का सर्व श्रेष्ठ उपन्यास है । पद्य में 'कामायनी' और गद्य में 'गोदान' वर्तमान हिन्दी साहित्य के दो छोर हैं—एक में आनन्द-वाद की प्रतिष्ठा है और दूसरे में यथार्थ जीवन की विभीषिका, एक में कल्पना के स्वर्ग और रहस्यमय लोक की भाँकी है तो दूसरे में हमारे दैनिक जीवन की घृणित और मटमैली तसवीर है । ये दोनों इसीलिये प्रतिनिधि रचनाएँ हैं जैसे एक दूसरे की पूरक हों । कला की दृष्टि से प्रसाद का चरम विकास कामायनी में है तो प्रेमचंद का गोदान में ।

'मंगलसूत्र' प्रेमचन्द का अंतिम राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास है । अभी इस के चार ही परिच्छेद लिखे गये थे कि प्रेमचन्द चल बसे । इन चार परिच्छेदों में कथा का जो तानाबाना बुना गया है वह मध्यवर्गीय समाज को ही लेकर

चला है और सामाजिक स्थिति से ही उस का सबध है लेकिन गोदान के बाद प्रेमचन्द जो कुछ लिखते उस का मजदूर काति से सबध न होता यह सभव नहीं था । दूसरे जो सामाजिक विमृखलता और खोखलापन हमारे जीवन को खाये जा रहा है वह भी राजनीति से सबध रखता है, उसी के द्वारा उस की लगाम कडी या ढीली की जाती है । अतएव हम ने जान बूझ कर 'मगलसूत्र' को राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यासों में रखा है ।

इस की कथा का विकास नहीं हुआ क्योंकि उपन्यास अधूरा है । पर जितना है उससे इसके पात्रों का एक रूप खडा हो जाता है । इसका नायक देवकुमार है, जो एक ख्याति प्राप्त लेखक है । उसने अपना समस्त जीवन साहित्य सेवा में लगा दिया है पर उसे यश भर मिला है, धन नहीं । साथ ही अपने पूर्वजों की सम्पत्ति भी खा गया है । उसके दो लडकें हैं पहला सन्तकुमार जो वकील है और धूर्त तथा स्वेच्छाचारी हैं । अपने बाप से लडने में भी उसे शर्म नहीं आती । दूसरा साधुकुमार है जो आदर्शवादी और बाप के चरण चिह्नो पर चलने के लिये लालायित है । वह दो बार जेल भी ही आया है । एक लडकी पकजा है, जिस की शादी हो चुकी है । पत्नी का नाम शैव्या है, जो पति के मर्यादा पालन में साथ देती है और सन्तकुमार की स्वार्थपरता को पसद नहीं करती । पुष्पा सन्तकुमार की पत्नी है, जो स्त्री के अधिकारों और सम्मान की समर्थक है । देवकुमार के परिवार के ये पात्र जैसे प्रेमचन्द के ही परिवार के पात्र हो । कुछ लोगों का तो इसीलिये कहना भी है कि इस में प्रेमचन्द अपनी ही कहानी लिख रहे थे । वास्तव में प्रेमचन्द के परिवार के पात्रों से 'मगल सूत्र' के देवकुमार के पात्रों का हू-ब-हू मेल

बैठ जाता है । अन्य पात्रों में एक है मि० सिन्हा, जो सन्तकुमार का मित्र है और वैसा ही धूर्त तथा स्वार्थी है । वह भी वकील है । दूसरे एक महाशय गिरधरदास हैं, जो नये जमाने के आदमी भी हैं और शेयर का धधा करते हैं । तीसरी एक देवी जी हैं तिब्बी, जिन का असली नाम त्रिवेणी है । एक सब जज की लड़की है । वेश-भूषा में तितली और उथले ज्ञान को विद्वत्ता का रूप देने में पटु । धूरे उस का नौकर है, जो बराबर तिब्बी के अनुचित व्यवहार और डाँट-फटकार का शिकार होता रहता है ।

देवकुमार होरी के ही प्रतिरूप जान पड़ते हैं । एक आदर्श के लिये मिटने वाले कलाकार के नाते वे जीवन भर कार्य करते हैं और उन्हें मिलता कुछ नहीं । प्रेमचन्द के शब्दों में—“साहित्य सेवा के सिवा उन्हें और किसी काम में रुचि न हुई और यहाँ धन कहाँ ? हाँ, यश मिला । उन के आत्म संतोष के लिये इतना ही काफी था ।” परन्तु देवकुमार इस आत्मसंतोष से असंतुष्ट हो कर गिरधरदास महाजन के यहाँ अपनी दो लाख की जायदाद को बीस हजार में चले जाने देने को तैयार नहीं प्रत्युत् उसे यनकेन प्रकारण छुड़ा लेना चाहते हैं । होरी ऐसा कभी नहीं कर सकता था । वह तो महाजनों के बीच फँसा का फँसा रह गया, निकलन की बात उस ने सोची ही नहीं । वह सोच ही नहीं सकता था । उस का धर्म उस में बाधक था । देवकुमार दुष्टता का बदला दुष्टता से देने की सोचते हैं । यह प्रगति की ओर उन के बढ़ते हुए कदम का सबूत है । उन का लड़का सन्तकुमार प्रेमाश्रम के ज्ञानशंकर का ही परिवर्तित रूप है । ज्ञानशंकर अपनी पत्नी विद्या को तग कर के गायत्री के साथ प्रणयलीला करता है तो सन्तकुमार अपनी पत्नी पुष्पा को बाप से अधिक रुपये लाने

के लिये परेशान कर के तिब्बी के साथ प्रेमालाप करता है । तिब्बी 'गोदान' की मालती का ही आरम्भिक रूप है जो कहती है 'मे विवाह को प्रेम-वधन के रूप में ही देख सकती हूँ, धर्म-वधन या रिवाज-वधन तो मेरे लिये असह्य हो जायेगा ।' प्रेमचंद के प्रेम और विवाह-सवधी विचारों का हम उस के कथन से परिचय पाते हैं । आगे चल कर उस का रूप मालती की तरह अवश्य मर्यादित होता है । गिरधरदास 'गोदान' के चन्द्रप्रकाश खन्ना की भाँति उद्योगपति-वर्ग का प्रतिनिधि है । उस के पास भी एक मिल है । वह खुले दिमाग का है । रूढ़िवाद को पसंद नहीं करता । पण्डे-पुजारियों को दान देने के विरोध में उस ने एक पुस्तक भी लिखी है । वास्तव में वह पढ़ा-लिखा पूँजीवादी है । साहित्य-प्रेम का भी दम भरता है । पर जैसे ही देवकुमार समझौता कर के अपनी जायदाद वापस लेने का प्रस्ताव रखते हैं वह तन जाता है और उस का असली रूप प्रगट हो जाता है । श्री हसराज रहवर ने साधुकुमार के बारे में कल्पना की है—“हम कह सकते हैं कि साधुकुमार जो स्वतंत्र और सुगठित नौजवान है, जो क्रिकेट का प्रथम श्रेणी का खिलाड़ी और दो बार जेल काट आया है, आगे चल कर गिरधरदास के मिल के मजदूरों का संगठन करेगा और शोषण के विरुद्ध उन के संघर्ष का और हड़तालों का नेतृत्व करेगा । तिब्बी भी इस आन्दोलन में भाग लेगी । सनकुमार का स्वाग और दुष्टता बहुत दिनों तक छिपी न रहेगी । और वह सच्चा प्रेम साधुकुमार से पायेगी ।” (प्रेमचंद और गोर्की पृष्ठ ३४३) यह कल्पना प्रेमचंद के सुविचारित कथा-संगठन के अनुकूल जान पड़ती है । हो सकता है कि किसी और रूप में वह आगे बढ़ती । परन्तु यह निश्चित है कि प्रेमचंद मजदूरों की क्रांति का झण्डा इस में बुलन्द अवश्य

करते । 'गोदान' में कृषक को श्रमिक होते दिखाया था तो 'मगलसूत्र' में उस श्रमिक की मुक्ति का उपाय वे अवश्य खोजते । कला की दृष्टि से भी यह उपन्यास बड़ा सुगठित होता, यह निर्विवाद है । समाज और राजनीति दोनों यहाँ एक होकर आती, यह तो सत्य है ही ।

प्रेमचंद के उपन्यासों की यह रूप रेखा है । इसके द्वारा प्रेमचंद की दृष्टि की व्यापकता, समाज और राजनीति के विभिन्न पहलुओं पर उनके विचार, हमारे व्यक्तिगत जीवन की विकृति और उस से मुक्ति की दिशा, आवारा और समाज-वहिष्कृत पात्रों से लेकर राजा-महाराजाओं तक के जीवन के सजीव चित्र, ग्राम्यजीवन के प्रति उनकी सहानुभूति और देश-विदेश के परिवर्तनों के प्रकाश में अपने देश के उद्धार की योजना, भारतीयता के आदर्श के शुद्ध रूप की कल्पना, युगानुकूल परिस्थितियों के आधार पर नये जीवन का निर्माण आदि का बड़ा ही सुन्दर समावेश इन उपन्यासों में हुआ है और दो महायुद्धों के बीच के भारत का सही इतिहास जानने के लिये उनके उपन्यासों से अधिक प्रामाणिक लेखा कही और नहीं मिलेगा ।

प्रेमचन्द की कहानियाँ

प्रेमचन्द ने उपन्यास के क्षेत्र में जैसा महत्वपूर्ण कार्य किया वैसा ही कहानी के क्षेत्र में भी किया। हिंदी में उनके आलोचकों के दो दलों में से यदि एक के मत में वे उपन्यासकार के रूप में बड़े-बड़े हों तो दूसरे के मत में कहानीकार के रूप में, तो इसका कारण यही है कि उन्होंने दोनों ही साहित्यिक धाराओं में अभिनव प्रयोग किये हैं। उनके उपन्यासकार-रूप पर जो दोष लगाया जाता है वह यह कि अपने बड़े उपन्यासों में उन्होंने दो समानान्तर कथाओं को मिला दिया है, जिससे कथा की गति, पात्रों के जीवन का विकास और उद्देश्य की एकता को सम्भालना मुश्किल हो गया है। कहानियों में ऐसा नहीं हुआ है और उनका कलात्मक सौंदर्य अपेक्षाकृत अधिक है। इतना होने पर भी वे उपन्यासकार के नाते जो सम्मान पाते हैं वह कहानीकार के नाते नहीं। इसका एकमात्र कारण यह है कि वे उपन्यासों में समग्र भारतीय जीवन की गतिविधि का चित्र देने के लिये खुला अवकाश पाते थे। डाक्टर रामविलास शर्मा के शब्दों में—“उपन्यास पढ़ना और एक बड़े पैमाने पर कहानी सोचना उनके सस्कारों में शामिल हो गया था। उपन्यासों में उन्हें रस आता था। यहाँ उनकी कल्पना आकाश में मुक्त विहंग जैसी अपने पख फैलाकर उड़ सकती थी। कहानी की परिधि उन्हें अपनी प्रतिभा का पूरा करतब दिखाने से रोकती थी।” (प्रेमचन्द और उनका युग)

लेकिन इतना होने पर भी उनमें उच्चकोटि के कहानीकार के जो गुण पाये जाते हैं उनको कसौटी कस करके देखना अनुचित है । उनके समान अधिक सख्या में कहानियाँ लिखने वाला और वह भी उच्चकोटि की कोई दूसरा उपन्यासकार नहीं हुआ । उन्होंने एक दर्जन के लगभग उपन्यासों के साथ लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखी । विषय-वैविध्य और शिल्प की दृष्टि से इन कहानियों के इतने भेदोपभेद हो सकते हैं कि उसी के लिये एक अलग पुस्तक अपेक्षित होगी । डाक्टर सत्येन्द्र ने अपनी 'प्रेमचन्द उनकी कहानी कला' नामक पुस्तक में पृष्ठ ६२ पर केवल २०० कहानियों का वर्गीकरण किया है । उन्होंने उनकी कहानियों के दो मुख्य वर्ग माने हैं—१—स्त्री-पुरुष से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ और २—ससार में व्यस्त मानव से सम्बन्धित कहानियाँ । पहले वर्ग में उन्होंने १—प्रेम सम्बन्धी, २—विवाह सम्बन्धी, ३—वैश्या सम्बन्धी, ४—सतीत्व सम्बन्धी, ५—पुरुष को जीतने वाली स्त्री सबधी, ६—स्त्री को जीतने वाले पुरुष-सबधी, ७—स्त्री को खोने वाले पुरुष सबधी, ८—स्त्री और पुरुष के जीवन-सम्बन्धी, ९—पुरुष से प्रवल स्त्री और १०—रसिकता सबधी, इन दस प्रकार की कहानियों को लिया है । इनमें भी प्रेम-सबधी और विवाह-संबंधी में से प्रत्येक के क्रमशः चौतीस और चार भेद किये हैं । दूसरे वर्ग वाली कहानियों को उन्होंने—१—दैव और आत्मा सबधी,—२—धर्म-संबंधी, ३—पद अधिकार संबंधी, ४—समाज-सबधी, ५—राज-नीति-सबधी, ६—घर-सबधी, ७—साम्प्रदायिक ८—कृपक-संबंधी, ९—नैतिकता-सबधी १०—नागरिकता-सबधी, ११—सभ्यता-सबधी, १२—राज्य-सम्बन्धी १३—दरिद्र पर अत्याचार, १४—जाति सेवक १५—आभू-

षण प्रेमी पत्नी, १६—मद्यनिषेध, १७—रसिक, १८—मातृत्व
 १९—मित्र, २०—सम्पत्ति-सम्बन्धी २१—पशु-सवधी,
 २२—स्वभूमि प्रेम, २३—मनुष्य के आदर्श, २४—टायप
 चरित्र वाली और २५—व्यापार-सम्बन्धी इन २५ प्रकारों
 में बाँटा है। इन में से भी कई के दस तक उपभेद हैं।

जहाँ तक वर्गीकरण का सम्बन्ध है 'भाव भेद रस भेद
 अपारा' की भान्ति वृत्तियों के आधार पर अनेक प्रकार से
 इन कहानियों को बाँटा जा सकता है। हम यहाँ इतने
 सूक्ष्म भेदोपभेदों के चक्कर में नहीं पड़ेंगे। समाज के
 सभी वर्गों और उसके आधार स्त्री, पुरुष और बालकों से
 लेकर पशु-पक्षियों तक प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों के पट का
 जो विस्तार किया है उसे हम अपने उपन्यास-विभाजन की
 भाँति सामाजिक और राजनैतिक दो ही भागों में बाँटना
 चाहते हैं। सामाजिक कहानियों में स्त्री-पुरुष के प्रेम और
 जीवन व्यापार की अन्य दशाओं में फँसे मानव की उन
 कहानियों का समावेश हो जाता है, जिनमें जीवन की
 किन्हीं शाश्वत प्रवृत्तियों को आधार बनाया गया है।
 राजनीति-सम्बन्धी कहानियों में राजनीति के आन्दोलन और
 कृषक-मजदूरों के उत्पीड़न और शोषण-सम्बन्धी कहानियों
 को रख सकते हैं। एक तीसरा वर्ग उनकी कहानियों का
 और होगा, जो उपन्यासों में नहीं है। वह वर्ग है ऐतिहासिक
 कहानियों का। यह वर्ग हमें इसलिये रखना पड़ेगा कि इन कहा-
 नियों में प्रेमचन्द ने मध्यकालीन इतिहास से कथानक चुन कर
 वीरता के आदर्श और सामन्तकालीन ह्रास के नग्न चित्र
 हमारे समक्ष प्रस्तुत किये हैं। इस प्रकार मोटे तौर पर
 उनकी कहानियों के तीन वर्ग हुए—१—सामाजिक
 कहानियाँ, २—राजनैतिक कहानियाँ और ३—ऐतिहासिक
 कहानियाँ। एक बात और। प्रत्येक वर्ग की कहानियों को

एक-एक कर लेना स्थान और समय के अभाव के कारण संभव नहीं है अतः हम सामूहिक रूप से प्रत्येक वर्ग में से कुछ कहानियों के द्वारा ही उस वर्ग के अन्तर्गत आने वाली कहानियों की विशेषताओं का उद्घाटन करने का प्रयत्न करेंगे ।

सामाजिक कहानियाँ

प्रेमचंद ने सामाजिक कहानियाँ ही विशेष रूप से लिखी हैं । जैसा कि हम डाक्टर सत्येन्द्र के वर्गीकरण के सिलसिले में सकेत कर चुके हैं समाज, परिवार और उस की इकाई व्यक्ति की ऐसी कोई समस्या नहीं जिस पर प्रेमचंद ने विचार न किया हो । इन कहानियों में शहर और गाँव दोनों के जीवन के चित्र हैं । साथ ही मध्यवर्ग और निम्नवर्ग के पात्र ही विशेष रूप से आये हैं । उन की प्रसिद्ध सामाजिक-कहानियों में 'बड़े घर की बेटी', 'पंच-परमेश्वर', 'शंखनाद', 'अमावस्या की रात्रि', 'शान्ति', 'कायर', 'अलग्गोभा', 'भक्ति का मार्ग', 'माता का हृदय', 'नशा', 'बड़े भाई साहब', 'बूढ़ी काकी', 'घर जमाई' आदि का विद्वानों ने बार-बार उल्लेख किया है । 'बड़े घर की बेटी' की समस्या पारिवारिक है । इसी में क्या प्रेमचंद की अधिकांश सामाजिक कहानियों में परिवार ही आधार के रूप में प्रस्तुत किया गया है । 'बड़े घर की बेटी', में श्रीकण्ठसिंह, आनदी और लालविहारी तीन पात्र हैं । भगड़ा आनदी के देवर लालविहारी के कारण खड़ा होता है । वह यो कि शिकार में मारी हुई दो चिड़ियों में आनदी, जो बड़े घर की बेटी है, सब घी लगा देती है और दाल के लिये घी नहीं बचता । लालविहारी विगड़ खड़ा होता है । दोनों ओर से कहा सुनी होती है । बात बढ़ जाती है ।

आनदी अपने बड़े घर की होने पर अभिमान भी करती है और नौबत अलग होने की आ जाती है । बेचारा श्रीकण्ठसिंह और क्या करता ? अन्त में आनदी ही स्थिति को सभाल कर दोनों भाइयों को एक करती है । लोग उसकी प्रशंसा करते हैं कि बड़े घर की बेटियाँ ऐसी ही होती हैं । 'पंच परमेश्वर' में दो मित्रों की कथा के द्वारा यह बताया गया है कि न्याय के आसन पर बैठ कर कोई पक्षपात नहीं करता । पहली बार अलगू को जुम्मन शेख और उस की बेवा चाची के झगड़े का फैसला करना पड़ता है । झगड़ा इस बात का है कि जुम्मन ने उस के गुजारे का जिम्मा लिया था और अब जब कि सारी जमा-पूँजी चुक गई है तो वह पीछे हट रहा है । पचायत में बुढ़िया की पुकार सुनी जाती है । पंच बनते हैं अलगू चौधरी । उन का निर्णय होता है कि बुढ़िया को गुजारा दिलाया जाये । कुछ दिन बाद अलगू चौधरी की बैलों की जोड़ी में से एक बैल मर जाता है, जिस के लिये शक किया जाता है कि जुम्मन ने विष दे कर मार दिया है । बेचारे अलगू एक बैल को क्या करें ? उसे समझूसाह के हाथ बेच देते हैं । समझूसाह बैल को बुरी तरह जोतते हैं । नतीजा यह होता है कि बैल मर जाता है और एक महीने में दाम चुकाने का जो वादा समझूसाह ने किया था वह पूरा नहीं हो पाता । इस का झगड़ा भी पचायत से तय होता है और अब की बार पंच बनते हैं जुम्मन शेख । अलगू को डर होता है कि शत्रुता निकाली जायेगी पर फैसला होता है कि समझूसाह के कठिन परिश्रम लेने और दाने चारे का ठीक प्रबंध न करने के कारण बैल मरा है अतः वे अलगू को बैल की कीमत दें । लोग न्याय की प्रशंसा करते हैं और कहते हैं कि पंच के मुख से परमेश्वर बोलता है । वह कभी अन्याय

नहीं कर सकता । 'शखनाद' कहानी में तीन भाइयों की कहानी है । वे हैं गाँव के मुखिया भानु चौधरी के तीन लड़के वितान, शान और गुमान । पहले दो काम काजी और तीसरा मस्त आवारा । भाई और भाभियाँ सब उसे व्यगवाणो से छेदती हैं । उस की पत्नी को घर का सब धधा पीटना पड़ता है । हार कर वह अलग हो जाता है । एक दिन एक खोमचे वाला आता है । वितान और शान के लड़के उस से मिठाई ले कर खाते हैं पर गुमान का लड़का धान कुछ नहीं ले पाता । रोता-चीखता अपनी माँ के पास जाता है तो थप्पड़ ही पाता है । गुमान यह सब देखता है और कोई काम करने का निश्चय करता है । 'अमावस्या की रात्रि' में धनाभाव के कारण बिना इलाज मर जाने वाले व्यक्तियों की दुर्दशा की ओर सकेत किया गया है । पंडित देवदत्त की पत्नी गिरिजा बीमार है । कस्बे में वैद्य हैं पर वह बिना पैसे आते नहीं । दीवाली की रात को गिरिजा की हालत ज्यादा खराब होती है । उसी समय एक युवक देवदत्त को पचहत्तर हजार रुपया देने आता है । यह रुपया वह है जिसे युवक के बाबा ने पंडित देवदत्त के पिता से ऋण रूप में लिया था । रुपया पच्चीस हजार ही लिया था पर वह अब व्याज मिला कर पचहत्तर हजार हो गया था । उधर पंडित जी कागज दिखा कर युवक को ऋण लेने की बात का प्रमाण दे रहे थे । उधर उस की पत्नी मर गई । घोर दुःख से भरे वे पचहत्तर हजार के नोट ले कर वैद्य के पास जाते हैं और कहते हैं कि आप उन्हें होश में ला दीजिए । वैद्य जी आते हैं और जब गिरिजा की लाश देखते हैं तो उन की लज्जा का ठिकाना नहीं रहता । वे निश्चय करते हैं कि भविष्य में अपनी इस भूल को कभी नहीं दुहरायेगे । 'शान्ति' में एक ऐसी भावना है,

जो हमारे समाज में व्याप्त हो कर घरों को खोखला बना रही है । वह भावना है पाश्चात्य सभ्यता की । एक सीधी-सादी पुराने विचारों की महिला शान्ति अंग्रेजी पढ़े लिखे पति के यहाँ विवाहित हो कर आती है । पति देव चाहते हैं कि वह फेशनेबुल तितली बने । शान्ति वैसा ही करती है । टेनिस, क्लब, मित्रों से मेलजोल शान्ति का दैनिक कार्यक्रम हो जाता है । पतिदेव की ओर उस का ध्यान नहीं जाता । वे बीमार पड़ते हैं और शान्ति उन की सेवा करती है पर समय कम मिलता है । मरते-मरते उन्हें शान्ति का वही पुराना रूप अच्छा लगने लगता है । 'कायर' कहानी में प्रेमा नाम की एक लड़की अपने सहपाठी केशव से प्रेम करती है । दोनों भिन्न जाति के हैं । प्रेमा केशव की होने के लिये दृढ़ सकल्प करती है और माता-पिता को राजी कर लेती है पर केशव अपने पिता की फटकार पाकर अडिग नहीं रह सकता । वह शादी करने से इकार कर देता है और प्रेमा उस के कायरतापूर्ण व्यवहार से चोट खाकर मर जाती है । 'अनयोभा' कहानी पारिवारिक मेल की कहानी है । भोला महतो ने दूसरा व्याह किया है । पत्नी का नाम पन्ना है । भोला की पहली पत्नी से जो लड़का है उस का नाम है रघू । नई माँ के दुर्व्यवहार पर भी रघू उस के लड़कों को प्यार करता है । लेकिन जब उस का व्याह हो जाता है तो उस की पत्नी मुलिया अलग रहने का निश्चय करती है । दैवयोग से बेचारा रघू चल बसता है । अब पन्ना का बड़ा लड़का केदार मुलिया की देख-भाल करने लगता है । माँ व्याह की बात कहती है तो टाल देता है । वह मुलिया की ओर आकृष्ट है । अन्त में मुलिया को ही वह अपनी पत्नी बनाता है और यो अलग हुए प्राणी फिर मिल जाते हैं ।

‘मुक्ति का मार्ग’ का क्षेत्र भी गाँव है और इसमें गाँवों के घृणित द्वेषभाव का कुपरिणाम दिखाया है। भीगुर गाँव का किसान है। जिसके खेतों में अच्छी फसल हुई है। बुद्ध गड़रिया भी अपने में खाता पीता है। उस पर भेड़ भी खूब है। एक दिन उसकी भेड़ें भीगुर के खेत की मेंड से जाती हैं और हरे-भरे खेतों में मुँह भी मारने लगती हैं। भीगुर डडा लेकर भेड़ों पर पिल पड़ता है। गाँव में अशान्ति के बादल छा जाते हैं। रात को बुद्ध भीगुर के खेत में आग लगा देता है। भीगुर को असलियत का पता लग जाता है और वह बदला लेने की ठान लेता है। हरिहर चमार से सलाह कर ऊपर-ऊपर से बुद्ध से मेल रखता है और अपनी बछिया बुद्ध की भेड़ों में चराने के बहाने बाँध देता है। एक दिन बछिया को स्वयं विप देता है और वह मर जाती है। प्रायश्चित्त में बुद्ध को तीर्थ यात्रा करनी पड़ती है। वह भी भीख माँगकर। पाँच सौ ब्राह्मणों को अलग से खिलाना पड़ता है। दोनों तबाह होकर मजदूरी करने लगते हैं। ‘माता का हृदय’ की नायिका माधवी का पति मर चुका है। उसका एक लड़का है, जो राजनैतिक आन्दोलन में जल चला गया है। मिस्टर बागची को माधवी अपने पुत्र को अकारण दण्ड देने का अपराधी मानती है और बदला लेने के लिये उनके घर नौकरी कर लेती है। आशय यह है कि उनके लड़के को मार कर बदला ले ले। वह उनके बच्चे की देख-भाल करने लगती है पर बच्चा ऐसा हिल जाता है कि बागची दम्पति उसके पालन-पोषण का भार माधवी पर ही डाल देते हैं। उनके पहले बच्चे जाते रहे थे इसलिये वे चाहते थे कि कोई दूसरा पालेगा तो यह सतान बच जायगी। माधवी का हृदय माता का था। वह विवश होकर बच्चे के पालन-पोषण का भार ले लेती है। ‘नशा’ में ईश्वरी एक जमींदार

जो हमारे समाज में व्याप्त हो कर घरों को खोखला बना रही है । वह भावना है पार्श्वार्थ सभ्यता की । एक सीधी-सादी पुराने विचारों की महिला शान्ति अंग्रेजी पढ़े लिखे पति के यहाँ विवाहित हो कर आती है । पति देव चाहते हैं कि वह फेशनेबुल तितली बने । शान्ति वैसा ही करती है । टेनिस, क्लब, मित्रों से मेलजोल शान्ति का दैनिक कार्यक्रम हो जाता है । पतिदेव की ओर उस का ध्यान नहीं जाता । वे बीमार पड़ते हैं और शान्ति उन की सेवा करती है पर समय कम मिलता है । मरते-मरते उन्हें शान्ति का वही पुराना रूप अच्छा लगने लगता है । 'कायर' कहानी में प्रेमा नाम की एक लड़की अपने सहपाठी केशव से प्रेम करती है । दोनों भिन्न जाति के हैं । प्रेमा केशव की होने के लिये दृढ़ संकल्प करती है और माता-पिता को राजी कर लेती है पर केशव अपने पिता की फटकार पाकर अड़िग नहीं रह सकता । वह शादी करने से इकार कर देता है और प्रेमा उस के कायरतापूर्ण व्यवहार से चोट खाकर मर जाती है । 'अनग्योभा' कहानी पारिवारिक मेल की कहानी है । भोला महतो ने दूसरा ब्याह किया है । पत्नी का नाम पन्ना है । भोला की पहली पत्नी से जो लड़का है उस का नाम है रघू । नई माँ के दुर्व्यवहार पर भी रघू उस के लड़को को प्यार करता है । लेकिन जब उस का ब्याह हो जाता है तो उस की पत्नी मुलिया अलग रहने का निश्चय करती है । दैवयोग से बेचारा रघू चल बसता है । अब पन्ना का बड़ा लड़का केदार मुलिया की देख-भाल करने लगता है । माँ ब्याह की बात कहती है तो टाल देता है । वह मुलिया की ओर आकृष्ट है । अन्त में मुलिया को ही वह अपनी पत्नी बनाता है और यो अलग हुए प्राणी फिर मिल जाते हैं ।

‘मुक्ति का मार्ग’ का क्षेत्र भी गाँव है और इसमें गाँवों के घृणित द्वेषभाव का कुपरिणाम दिखाया है। भीगुर गाँव का किसान है। जिसके खेतों में अच्छी फसल हुई है। बुद्ध गड़रिया भी अपने में खाता पीता है। उस पर भेड़ भी खूब है। एक दिन उसकी भेड़ भीगुर के खेत की मेंड से जाती है और हरे-भरे खेतों में मुँह भी मारने लगती है। भीगुर डडा लेकर भेड़ों पर पिल पड़ता है। गाँव में अशान्ति के बादल छा जाते हैं। रात को बुद्ध भीगुर के खेत में आग लगा देता है। भीगुर को असलियत का पता लग जाता है और वह बदला लेने की ठान लेता है। हरिहर चमार से सलाह कर ऊपर-ऊपर से बुद्ध से मेल रखता है और अपनी बछिया बुद्ध की भेड़ों में चराने के वहाने बाँध देता है। एक दिन बछिया को स्वयं विष देता है और वह मर जाती है। प्रायश्चित्त में बुद्ध को तीर्थ यात्रा करनी पड़ती है। वह भी भीख माँगकर। पाँच सौ ब्राह्मणों को अलग से खिलाना पड़ता है। दोनों तबाह होकर मजदूरी करने लगते हैं। ‘माता का हृदय’ की नायिका माधवी का पति मर चुका है। उसका एक लड़का है, जो राजनैतिक आन्दोलन में जल चला गया है। मिस्टर बागची को माधवी अपने पुत्र को अकारण दण्ड देने का अपराधी मानती है और बदला लेने के लिये उनके घर नौकरी कर लेती है। आशय यह है कि उनके लड़के को मार कर बदला ले ले। वह उनके बच्चे की देख-भाल करने लगती है पर बच्चा ऐसा हिल जाता है कि बागची दम्पति उसके पालन-पोषण का भार माधवी पर ही डाल देते हैं। उनके पहले बच्चे जाते रहे थे इसलिये वे चाहते थे कि कोई दूसरा पालेगा तो यह सतान बच जायगी। माधवी का हृदय माता का था। वह विवश होकर बच्चे के पालन-पोषण का भार ले लेती है। ‘नशा’ में ईश्वरी एक ज़मींदार

का लडका है और वीर गरीब घर का । वीर जमीदारो के बड़ा खिलाफ है । एक बार ईश्वरी के निमंत्रण पर वीर उसके गाँव पहुँचता है । कुछ ही दिन में उसका नक्शा बदलने लगता है और वह ईश्वरी से ज्यादा शान शौकत से रहने लगता है । गाँव से लौटते समय थर्ड क्लास में बैठने में भी उसे सकोच लगता है । बैठ जाता है तो एक बेकसूर को मार भी देता है । अमीरी का अहंकार उस पर सवार है । लेकिन उसकी बाबूशाही शीघ्र ही समाप्त हो जाती है क्योंकि डिब्बे के आदमी व्यंग और धमकी से उसे नीचा दिखाने का उपक्रम करते हैं । ईश्वरी भी समझाता-बुझाता है और उसका नशा उतर जाता है । 'बड़े भाई साहब' में छोटा भाई बड़े से अधिक प्रतिभाशाली है । वह अपनी कुशाग्र बुद्धि से कई श्रेणी नीचे होने पर भी बड़े के बराबर आ जाता है । बड़ा भाई उम्र का लाभ उठाकर उसे बराबर डाँटता रहता है । एक बार दोनों जिस श्रेणी में हैं, उसमें छोटा पास हो जाता है और बड़ा फेल । फिर भी बड़ा भाई डाँटता-फटकारता है । इस पर छोटा भाई कुछ नहीं कहता । 'बूढ़ी काकी' में वृद्धो की मनोदशा का चित्रण है । घर में दावत है । बुढ़िया भूखी-प्यासी एक कोठरी में पड़ी है । कोई उसकी बात नहीं पूछता । भट्टी पर सिकती पूड़ियो और अन्य पकवानो की सुगन्ध उसे अधीर किये दे रही है । कई पगते खा चुकी तब भी बुढ़िया को न पूछा गया । हार कर वह जीमते हुए लोगो के बीच खिसक आई । लडके ने घसीट कर कोठरी में डाल दिया । बहू ने भी बीस खरी-खोटी सुनाई । आखिर नातनी लाडली को ही दया आई और चोरी से कुछ खिलाने कोठरी में आई । बुढ़िया की रुचि जागी और नातनी का हाथ पकड़े ही जूठी पत्तलो पर आ गई । तब बहू की आँखें खली और बुढ़िया को भरपेट खाना मिला । 'घर जमाई'

मे विमाताओ से डरा हुआ हरिधन अपनी समुलाल मे रहने का ही निश्चय करता है और वहाँ से अपमानित हो कर लौटने पर विमाता के पास लौटता है । तब मिल कर परिवार बनाता है ।

प्रेमचन्द की इन सामाजिक कहानियो मे अधिकाश का सम्बन्ध परिवार से है । अपनी पेनी दृष्टि से प्रेमचन्द ने परिवारो की भीतरी द्वन्द्व की भाँकी 'बडी सफलता से कराई है । यद्यपि उनकी सहानुभूति सयुक्त परिवार से है पर आर्थिक कारणो से संयुक्त परिवार बिखर रहा है । 'शखनाद', 'अलग्गोभा' और 'घर जमाई' मे सयुक्त परिवारो की दयनीय अवस्था का ही चित्रण किया गया है । 'पच परमेश्वर', 'बडे घर की बेटी', 'माता का हृदय', 'शान्ति', 'नशा' आदि कहानियो मे मनोविज्ञान के तथ्यो के आधार पर जीवन की शाश्वत प्रवृत्तियो को उभारा गया है । 'कायर' जैसी कहानियाँ, जिनका सम्बन्ध स्वच्छन्द प्रेम से है, प्रेमचन्द ने कम लिखी है पर वे इस ओर से उदासीन न थे । अभिप्राय यह कि वे समाज और परिवार की किसी समस्या से बेखबर न थे । बूढे, बालक, युवा पुरुषो और विवाहित, अविवाहित और विधवा स्त्रियो के जीवन की जितनी दिशाएँ हो सकती हैं सब को उन्होने अपनी सामाजिक कहानियो मे लिया है ।

राजनैतिक कहानियाँ

प्रेमचन्द की सामाजिक कहानियो का भी राजनैतिक महत्व है क्योकि जिस युग मे वे रह रहे थे उस युग की राजनीति समाज की हीनावस्था से किसी प्रकार भी अलग नही थी । फिर भी कुछ सीधी राजनीति से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ भी इन्होने लिखी है । 'सोजे वतन', जो

सरकार ने जव्त कर लिया था और 'समर यात्रा' की कहानियाँ राजनैतिक ही हैं। उन्हीं के सम्बन्ध में हम इस शीर्षक के अतर्गत विचार करेंगे। राजनैतिक कहानियों में कुछ तो कांग्रेस के आन्दोलन से सम्बन्ध रखने वाली हैं, कुछ सांप्रदायिक समस्याओं से और कुछ कृषकों और मजदूरों के शोषण से। जो कहानियाँ सीधी, कांग्रेस के आन्दोलन से सम्बन्ध रखने वाली हैं। उनमें 'सत्याग्रह', 'मैकू' और 'समर यात्रा' जैसी कहानियाँ आती हैं। 'सत्याग्रह' एक व्यंग्य है और प्रेमचन्द की जिन्दादिली का सबूत है। बनारस में हिज्र एक्सीलेसी वायसराय महोदय का आगमन होने वाला है। कांग्रेस वाले चाहते हैं कि उस दिन अपनी धृणा व्यक्त करने के लिये हड़ताल रखी जाय। अमनसभाइयों को चिंता होती है। बेचारे परेशानी में एक ब्राह्मण मोटेराम शास्त्री को सौ रुपया नकद देकर सत्याग्रह के लिये तैयार करते हैं। मन्तव्य यह है कि ब्रह्म-हत्या के भय से लोग हड़ताल न करेंगे। मोटेराम सौ रुपये लेकर और ढेरो इमरती, रसगुल्ले, मलाई के लड्डू, रबड़ी आदि खाकर अनशन करने बैठते हैं। लोग समझाते हैं पर वे नहीं मानते। लेकिन शाम होते होते पेट में चूहे दण्ड पेलने लगते हैं। आस-पास पुलिस वाले हैं। क्या करें। जैसे-तैसे पुलिस वालों को हटाते हैं। सौभाग्य से एक खोमचे वाला आता है। उसकी कुप्पी को जानबूझ कर गिरा देते हैं। वह तो तेल लेने जाता है और मोटेराम उसके खोमचे पर अंधेरे में हाथ मारते हैं। इसके बाद कांग्रेस के मन्त्री मिठाई के दौने लिये उनके पास पहुँचते हैं और मोटेराम ललचाकर उन पर भी टूट पड़ते हैं। सारी कहानी में अमनसभाइयों और उनके गुर्गों के हथकण्डों का भण्डाफोड हुआ है। 'मैकू' पिकेटिंग से सम्बन्ध रखने वाली कहानी

है । ताड़ीखाने पर पिकेटींग किया जा रहा है । स्वय-सेवक किसी को भी भीतर नहीं जाने देते । मैकू और कादिर भी वहाँ पहुँचते हैं । जब मैकू को एक स्वयसेवक रोकता है तो वह कसकर एक तमाचा मारता है, जिससे उसक गाल पर पाँच उँगलियाँ उछर आती हैं । मैकू ताड़ी-खाने में घुसता है पर उसका मन ग्लानि से भर उठता है । उसके बाद वह न शराब पीता है न वहाँ किसी को पीने देता है । डण्डा लेकर पियकड़ो पर टूटता है और शराब के बर्तन फोड़-फाड़ ताड़ीखाने को ही नष्ट कर देता है । 'समर यात्रा' में गाँवों के भीतर कांग्रेस के आन्दोलन के प्रचार की भाँकी है । कोदई चौधरी के दरवाजे पर शामि-याना लगा हुआ है । स्वयसेवकों के दल का स्वागत किया जाने वाला है । गाँव की सबसे बूढ़ी महिला नौहरी स्वय सेवकों के स्वागत में नाचती है । गाँव भर के लोगो में उसके उल्लास की धूम मच जाती है । कुछ देर बाद स्वय सेवकों का नायक गाँव वालों को सत्याग्रह में शामिल होने की प्रेरणा देता है । इतने में पुलिस आ जाती है । सब लोग भाग खड़े होते हैं । अकेली नौहरी रह जाती है । वह दारोगा की बुरी तरह खबर लेती है । कोदई चौधरी भी सामना करने को तैयार हो जाते हैं । गिरफ्तारी होती है नायक ने पाँच सत्याग्रही माँगे थे उनमें एक नौहरी भी थी । इसी प्रकार 'होली का उपहार' में अपनी पत्नी के लिये विदेशी साड़ी ले जाने वाला पति देश भक्त महिलाओं के प्रभाव से विदेशी कपड़ों का विरोधी हो जाता है । 'सुहाग की साड़ी' में एक पत्नी अपनी सुहाग की साड़ी को विदेशी कपड़ों की होली में भोक्ने दे देती है । 'आहुति' नामक कहानी में विश्वविद्यालय का एक छात्र अपनी पढाई छोड़ कर स्वराज्य-संघ में शामिल हो जाता है । और कई

व्यक्तियों को साथ ले जाता है । 'कुत्सा' में ऐसे कांग्रेसी कार्यकर्त्ताओं का चित्रण है जो चन्द के पैसे से सिनेमा देखते, हवाखोरी करते और ऐश करते हैं ।

राजनैतिक कहानियों में प्रेमचन्द ने आन्दोलन की एक-एक दिशा को एक-एक कहानी में रखा है । स्वदेशी का प्रचार और विदेशी का बहिष्कार, नशाबन्दी, सत्याग्रह आदि कोई ऐसी योजना नहीं जिस पर उन्होंने विचार न किया हो । इसके साथ ही साथ उन्होंने उस आन्दोलन के भीतरी दोषों और आन्दोलन द्वारा अपना उल्लू सीधा करने वाले लोगों के पाखण्ड का भी भण्डाफोड किया है । वैसे समग्र रूप से इन कहानियों में प्रेमचन्द ने कांग्रेस के आन्दोलन से प्रभावित भारतीय जनता के उत्साह और उत्साह का चित्र खींचा है । किस प्रकार सामान्य जनता गांधी जी के नाम पर सजग राजनैतिक कार्यकर्त्ताओं से अधिक वीरता प्रदर्शित करती थी, यह इन कहानियों का केन्द्रीय भाव है ।

राजनीति से सम्बन्ध रखने वाली सांप्रदायिक समस्या की कहानियाँ भी इसी वर्ग में हैं । वस्तुतः हिन्दू-मुस्लिम समस्या हमारी राजनीति का ही एक प्रमुख अंग थी । यदि हम यह कहें कि यह हमारी घरेलू राजनीति थी और अंग्रेजों और भारतीयों का संघर्ष बाहरी राजनीति तो भी अत्युक्ति न होगी । यों तो प्रेमचन्द ने सामाजिक कहानियों में, भले ही उनका क्षेत्र शहर हो या गाँव, जहाँ तक हो सका है हिन्दू-मुसलमानों को एक साथ रख कर उनकी मौलिक समस्याओं को देखा है पर 'पंचपरमेश्वर' कहानी इस दृष्टि से अद्वितीय है । परन्तु किस प्रकार दोनों संप्रदाय के लोग स्वार्थ-साधकों से घिर कर अपने कर्तव्य

से पराङ्मुख होने को विवश किये जाते थे, इसका खुला रूप उन्होंने साम्प्रदायिक कहानियों में दिया है। इस प्रकार की कहानियों के नमूने के लिए हम दो कहानियाँ ही लेते हैं—एक है 'मत्र' और दूसरी 'हिंसा परमोधर्मः'। पहली कहानी का सम्बन्ध हिन्दू महासभा से है और दूसरी का सवध मुस्लिमलीग से। इन दोनों संस्थाओं के कट्टर-पथियों ने राष्ट्र को टुकड़ों में बँटवाया है। पहली कहानी में हिन्दू महासभा के नेता पंडित लीलाधर चौबे शुद्धि के घोर पक्षपाती हैं। उन्हें खबर मिलती है कि मद्रास में बड़े पैमाने पर हिंदुओं को मुसलमान बनाया जा रहा है। वे मद्रास पहुँच कर हिंदुओं को समझाते हैं। अपने को समदर्शी ऋषियों की सतान मानते हैं। एक अछूत पूछता है कि आप ऋषियों की सतान हो कर छुआछूत और ऊँच-नीच क्यों मानते हैं? साथ ही ब्राह्मण और अछूतों में रोटि बँटी के व्यवहार की बात उठाता है। चौबे जी वर्णभेद को ऋषियों का किया मानते हैं तो वह कहता है—“यह सब पाखण्ड आप लोगों का रचा हुआ है। आप कहते हैं—तुम मदिरा पीते हो लेकिन आप मदिरा पीने वालों की जूतियाँ चाटते हैं। आप हमसे माँस खाने के कारण घिनाते हैं, लेकिन आप गोमाँस खाने वालों के सामने नाक रगड़ते हैं। इसलिये न कि वे आपसे बलवान् हैं। हम भी आज राजा हो जायें तो आप हमारे सामने हाथ बाँधे खड़े होंगे। आपके धर्म में वही ऊँचा है जो बलवान् है। वही नीच है जो निर्बल है। यही आपका धर्म है।” पण्डित जी निरुत्तर हैं। चौबे जी को कत्ल कराने का प्रयत्न होता है पर वह अछूत ही अन्त में बचाता है। प्रेमचन्द ने इस कहानी के अन्त में सनातन धर्म की विजय कराई है और इस्लाम धर्म को उस से हेय ठहराया

है । यह ठीक नहीं हुआ पर इस से हिंदू साम्प्रदायिकता का पर्दा-
फाश तो हो ही जाता है ।

दूसरी कहानी 'हिंसा परमोधर्म' में न केवल मुस्लिम साम्प्रदायिकता पर चोट की गई है वरन् सभी धर्मों पर व्यग किया गया है । इस कहानी में एक गाँव का मुसलमान युवक भटकते हुए शहर में पहुँच जाता है । वह एक मन्दिर के चबूतरे पर बैठा है कि भक्त गण उसे घेर कर हिंदू बनाने की तयारी करते हैं । वह शुद्ध कर लिया जाता है । एक दिन वह देखता है कि मन्दिर के सामने ही एक युवक एक बूढ़े को मार रहा है । जामिद उसे बचाने जाता है । बूढ़ा सयोग से मुसलमान है । जामिद युवक को उठाकर पटक देता है । परिणामस्वरूप सब हिंदू उस पर टूट पड़ते हैं । रात भर वह सड़क पर पड़ा सवेरे मुसलमानों के द्वारा उसे उठाया जाता है । अब वह मुल्लाजी की देखरेख में है । मुसलमान एक हिंदू औरत को भगाकर लाते हैं और मुल्ला के सामने पेश करते हैं । औरत उनसे बचना चाहती है । जामिद मदद करता है । मुल्ला जी जामिद पर नाराज होते हैं । जामिद अन्त में गाँव की शरण लेता है । दोनों धर्मों की क्षुद्र मनोवृत्ति पर इस कहानी में अच्छा प्रकाश डाला गया है ।

शोषण और गरीबी सबधी कहानियों में 'दूध का दाम', 'सदगति', 'कफन', 'सवासेर गेहूँ', 'पूँस की रात' आदि को लिया जा सकता है । ये कहानियाँ अधिकतर अछूतों के जीवन से सम्बन्ध रखती हैं, जिनको बेगार करनी पती है । 'दूध के दाम' कहानी में बाबू महेशनाथ की स्त्री पुत्र उत्पन्न कर मर जाती है और उसके पालन पोषण का भार पड़ता है भूँगी दाई पर । वह जाति की चमारिन है । भूँगी

इस नये पुत्र को पाल-पोस कर बड़ा करती है और एक दिन अपने इकलौते बेटे को छोड़ कर स्वर्ग सिधार जाती है । उसके बाद महेसनाथ भूंगी के पुत्र के साथ कुत्ते का सा व्यवहार करते हैं । बाहर ही खाना देते हैं और एक बार जब वह भूल से अपनी माता द्वारा पाले गये उन के पुत्र को छू देता है तो घर से निकाल दिया जाता है । 'सद्गति' में भी एक दुखी चमार पंडित जी के द्वार पर बेगार करते मर जाता है । 'कफन' प्रेमचंदजी की सर्वश्रेष्ठ यथार्थवादी कहानी है । इस में बाप घीसू और बेटा माधो दोनों चमार हैं । घीसू की शादी पिछले साल हुई । बहू आ कर बेचारी मेहनत-मजदूरी करने लगी । बाप-बेटे आलसी और काम चोर, नौकर कौन रखे । अंत में एक दिन जवान बहू बुधिया प्रसव-पीड़ा में छटपटा कर जान दे देती है । बाप बेटे कफन के लिये चदा करते हैं । कफन लेने जाते हैं और सोचते हैं--"कैसा बुरा रिवाज है कि जिसे जीते जी तन ढाँकने को चिथड़े भी न मिले उसे मरने पर नया कफन चाहिये ।" वे ताड़ीखाने पहुँचते हैं और शराब के नशे में दाहकर्म भी भूल जाते हैं । 'सवासेर गेहूँ' में कर्ज की वजह से गुलामी करने वाले शकर की करुण कथा है, जो एक बार सवासेर गेहूँ लेता है और बीस साल तक गुलामी कर के भी उन्हें चुका नहीं पाता । हार कर गरीब मर जाता है । 'पूस की रात' में एक किसान अपने कुत्ते से लिपट कर जाड़े की रात काट देता है और जिस खेत की रखवाली के लिये जाता है उसे जानवर खा जाते हैं । ये सब कहानियाँ भयकर शोषण और गरीबी की कहानियाँ हैं ।

कुछ कहानियों में प्रेमचंद ने मूक पशु-पक्षियों को ही कहानी का विषय बनाया है । 'दो बैलों की कथा', 'अधिकार चिन्ता', 'स्वत्व रक्षा' आदि ऐसी ही कहानियाँ हैं । कुत्ता,

गधा, घोडा और बैल उन के प्रिय पशु हैं । इन कहानियों में, यद्यपि पात्र पशु हैं पर उन के चित्रण में उन के स्वभाव वाले मनुष्यों के ऊपर व्यंग करना उन का उद्देश्य है ।

ऐतिहासिक कहानियाँ

प्रेमचन्द वर्तमान के कलाकार थे और एक बार उन्होंने प्रसाद के ऐतिहासिक नाटको को 'गुडे मुर्दे उखाडना' यह कर उन का मजाक उड़ाया था । तब भी उन्होंने ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी और बहुत अच्छी लिखी पर उन की संख्या कम है । जहाँ तक उन की ऐतिहासिक कहानियों की विषय वस्तु का संबंध है वह एक ओर उस राजपूत काल से ली गई है जो मुगल काल से मिला हुआ है और दूसरी ओर वह मुगल शासन काल से ली गई है । प्रसाद की भाँति सुदूर अतीत में प्रेमचंद जी की दृष्टि नहीं गई । राजपूत काल से संबंधित कहानियों में 'राजा हरदौल', 'रानी सारन्धा', 'मर्यादा की देवी', 'पाप का अग्नि कुण्ड' 'जुगनू की चमक' और 'धोखा' विशेष प्रसिद्ध हैं ।

'राजा हरदौल' और 'रानी सारन्धा' में क्रमशः बुन्देलखण्ड के पुरुष और नारियों की वीरता की भाँकी है । राजा हरदौल दक्षिण में गये । अपने भाई जुभारसिंह की अनुपस्थिति में राज्य सभालता है । होली के दिनों में कादिरखाँ नामक तलवार चलाने में तेज मुसलमान बुन्देलखण्ड में आता है और चुनौती देती है । कालदेव और मालदेव दोनों बुन्देलों से वह जब नहीं दबता तो राजा हरदौल उस से मोर्चा लेते हैं । वे अपनी भाभी रानी कुलीना से अपने भाई जुभारसिंह की तलवार माँग कर युद्ध क्षेत्र में उतरते और कादिरखाँ को हरा देते हैं । जुभारसिंह दक्षिण से लौटते हुए जंगल में विश्राम करने ठहरते हैं और राजा हरदौल

शिकार के लिये जाते हैं । दोनों की भेट होती है पर वे नगे पैरो भाई का चरण स्पर्श करना भूल जाते हैं । इस पर जुझारसिंह ईर्ष्या से जल कर अपनी रानी से विष दिलवाना चाहते हैं । राजा हरदौल को पता चलता है तो स्वयं ही विष पी लेते हैं । 'रानी-सारंधा' भी ऐसी ही कहानी है । रानी सारंधा का भाई अनिरुद्ध युद्ध में गया है । भाभी शीतला घर है । एक रात शीतला को नीद नहीं आती । इतने में अनिरुद्ध गीले कपडों से घर में घुसते हैं । पता चलता है कि उन के अन्य साथी तो वीरगति पा गये और वे हथियार छिनने के कारण भाग आये हैं । सारंधा भाई की भर्त्सना करती है । इस पर भाभी से कहन-सुनन हो जाती है और सारंधा प्रतिज्ञा करती है कि एक दिन मैं दिखा दूंगी कि राजपूत रानियों को आन कितनी प्यारी होती है । कालान्तर में उस की शादी राजा चम्पतराय से हो जाती है । वे मुगलराज्य के आश्रित हो जाते हैं जिस पर सारंधा दुखी रहती है । वह एक दिन अपने मन की बात पति से कहती है जिस पर चम्पतराय मुगलों के विरोध में हो जाते हैं । अंतिम समय में जब वह देखती है कि उस के रोगग्रस्त पति को मुसलमान मार ही डालेंगे तो वह उन की छाती में कटार मार कर पतिव्रता होने का प्रमाण देती है । 'भर्यादा की घेदी' में भालावाड की राजकुमारी प्रभा का विवाह मन्दार के राजकुमार के साथ तय होता है । राजकुमारी उस से प्रेम करने लगती है पर तभी वह चित्तौड़ के राणा के द्वारा अपहृत होती है । वह वहाँ उदास रहती है । एक दिन मन्दार के राजकुमार उस के महल में घुस आते हैं पर वह उन का तिरस्कार करती है । आवेश में वे तलवार का वार करना चाहते हैं कि राणा आ जाते हैं । जब एक दूसरे के ऊपर हाथ छोड़ना चाहते

है तो प्रभा बीच में आ जाती है और राणा की तलवार से स्वर्ग सिधार जाती है । 'पाप का अग्नि कुण्ड' 'जुगनू की चमक' और 'धोखा' नामक कहानियों में इसी प्रकार त्याग, आदर्श-रक्षा और बलिदान की भावना का समावेश हुआ है ।

मुगलकालीन इतिहास से सबधित कहानियों में 'वज्रपात', 'परीक्षा', 'दिल की रानी', 'लैला' और 'शतरज के खिलाडी' प्रमुख हैं । 'वज्रपात' और 'परीक्षा' दोनों कहानियों का मुख्य पात्र नादिरशाह है । 'वज्रपात' में एक हीरे के लिए नादिरशाह रक्त की नदियाँ बहा देता है । वह हीरा नादिरशाह को फलता नहीं । उसे अपने पुत्र के प्राणों से उस का मूल्य चुकाना पड़ता है । अन्त में हीरा उस के पुत्र के शव के साथ ही गाड़ दिया जाता है । मानो यह संकेत हो कि युद्ध और हत्या से प्राप्त वस्तु का मूल्य अपने सर्वनाश द्वारा ही चुकाया जाता है । 'परीक्षा' में नादिरशाह के विलासी जीवन का चित्र है, जिस में उस के इशारे पर शाही हरम की बेगम नग्न दशा में खड़ी हो जाती है । वह आँख बन्द कर लेट जाता है पर किसी को यह साहस नहीं होता जो उसे मार कर बदला लेले । यह मानो मुगलों के शौर्य की परीक्षा का प्रसंग हो । 'दिल की रानी' और 'लैला' ऐतिहासिक रोमांस हैं । पहली तैमूर से सबधित है और दूसरी नादिरशाह से । दोनों में सामान्य कुलों की कन्याओं को सम्राट् दिल दे बैठते हैं । वे ही राज्य करती हैं । उन के कारण ये क्रूर शासक दया और ममता की मूर्ति बन जाते हैं । 'शतरज के खिलाडी' अवध की नवाबी के अन्तिम दिनों की कहानी है । यह कहानी ऐतिहासिक कहानियों में ही सर्वश्रेष्ठ नहीं है, प्रेमचंद की समस्त कहानियों में भी इस का प्रमुख स्थान है । किस प्रकार मीर और मिर्जा दो

पात्र शतरज के खेल में डूबे रहते हैं, किस प्रकार वे आगे बढ़ती आती अंग्रेज फ़ौज से बेख़बर हैं, किस प्रकार वे घर से बाहर पुराने खण्डहरों में छिपे शतरज के वज़ीर के लिये आपस में लड़कर मर जाते हैं, ये सब बातें बड़ी कुशलता के साथ प्रेमचन्द ने इस कहानी में दिखाई है। ह्लासकालीन सामंती समाज का जैसा चित्र इस कहानी में खींचा गया है वैसा सैकड़ों पृष्ठों में भी सम्भव नहीं है।

सामाजिक, राजनैतिक और ऐतिहासिक कहानियों में से कुछ चुनी हुई कहानियों की संक्षिप्त रूप रेखा से परिचित हो लेने के बाद सामूहिक रूप से इन कहानियों के ऊपर विचार करना युक्ति सगत जान पड़ता है। वस्तुतः प्रेमचन्द की कहानियों का क्षेत्र इतना व्यापक है, उनमें इतनी विविधता है कि प्रेमचन्द के अनुभव की विशालता पर आश्चर्य होता है। इतना होने पर भी कुछ तत्व ऐसे हैं, जो हमारे समक्ष जल के ऊपर तैरते काष्ठ-खण्ड की भाँति उभर आते हैं।

सब से पहली बात तो यह है कि प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में ग्रामीण जनता के मूक और पीड़ित अंग को वाणी और स्वाभिमान दिया है। इसीलिये उनकी सहानुभूति भी उसी अशिक्षित, अन्धविश्वासों से जकड़े और घोर ग़रीबी में पिसते हुए वर्ग की ओर जाती है। 'पूस की रात' और 'कफन' आदि कहानियों में उनका यही रूप हमारे सामने आता है। वैसे चाहे हम 'बड़े घर की बेटो' को लें चाहे 'अलग्गोभा' को ले, चाहे 'मुक्ति का मार्ग' को लें, वे गाँव से बाहर नहीं गये हैं और वही की कहानियों में उन्होंने इस बात की ओर संकेत किया है कि महान्

आदर्श यदि कही है तो हमारे गाँवों में । यद्यपि प्रेमचन्द ने 'सभ्यता का रहस्य', 'दुस्साहस', 'लाछन', 'खुदाई फौजदार', 'दो कब्रें' आदि कहानियों में नगर के जीवन को चित्रित करने की चेष्टा की है पर उनकी सहानुभूति उच्चवर्ग के या उच्चमध्यवर्ग के लोगो के साथ यहाँ भी नहीं है । उन पर वे व्यग ही करते दिखाई देते हैं । नागरिक जीवन की कहानियों में भी उन्होंने ऐसे ही पात्र चुने हैं, जिनको जी तोड़ मेहनत करने पर भी पेट भर खाना नसीब नहीं होता । 'दफ्तरी', 'चपरासी' और 'मृतकभोज' कहानियों में ऐसे ही अभागे पात्रों की जीवन-रेखाएँ हैं । 'दफ्तरी' में रियासतहुसन के जीवन सघर्षों की प्रशंसा करते हुए प्रेमचन्द कहते हैं—“गृहदाह में जलने वाले वीर रणक्षेत्र के वीरो से कम महत्त्वशाली नहीं होते ।” वे अपनी रुचि के पात्रों के सम्बन्ध में ऐसी ही उत्साहवर्द्धक उक्तियाँ कहते हैं । परन्तु जब दूसरों के बल पर जीने वाले शहर के लोगो का चित्र उन्हें अभीष्ट होता है तो वे व्यगपूर्ण शैली में अधिकांश के दुर्गुणों का ही चित्र अंकित करते हैं । 'भाँकी' कहानी में सेठ घूरेमल का यह रेखाचित्र इसके लिये पर्याप्त होगा—“सेठ घूरेमल उन आदमियों में से हैं जिनका प्रात को नाम ले लो तो दिन भर भोजन न मिले । उनके मक्खी-चूमपने की संकड़ो ही दत्त-कथाये नगर में प्रचलित है । कहते हैं कि एक बार मारवाड का एक भिखारी उनके द्वार पर डट गया कि भिक्षा लेकर ही जाऊँगा । सेठ जी भी अड गये कि भिक्षा न दूँगा, चाहे जो कुछ हो । मारवाडी उन्हीं के देश का था । सेठ जी ने रत्ती भर परवाह न की ।” आगे चल कर वह भिखारी मर जाता है तो घूमघाम से उनका दाह कर्म कर सेठ जी एक लाख ब्राह्मणों को भोजन कराते हैं । ऐसे ही 'ईदगाह' कहानी में वे क्लबो

का मज़ाक उड़ाते हुए कहते हैं—“यहाँ शाम को साहब लोग खेलते हैं । बड़े-बड़े आदमी खेलते हैं, दाढ़ी मूँछ वाले और मेमे भी खेलती हैं, सच । हमारी अम्मा को वह दे दो । क्या है वह, बैठ तो उसे पकड़ ही न सके । घुमाते ही लुढ़क जायें ।” लेकिन शहर के प्रति प्रेमचन्द में जो यह घृणा है, उसका कारण था । वह हृदय से ग्रामीण थे । स्वयं संघर्ष में रहे थे और शहर के लोगो क चोचलो को देख चुके थे । इसलिये स्वभावतः उनको गाँव ही भाते थे । वहाँ के भी सीधे-सादे किसान, अछूत और सर्वहारा वर्ग के लोग । जमींदार वहाँ भी उन्हें अच्छे न लगते थे क्योंकि वे भी शहरी शोषको के भाईवन्द ही थे । दूसरी बात यह भी है कि प्रेमचन्द सालह आने भारतीय थे जबकि नगर में पाश्चात्य संस्कृति के घातक प्रभाव ने मनुष्यता का ही लोप कर दिया है । अपनी ‘पगु से मनुष्य’ कहानी में वे एक पात्र से कहलाते हैं—“मैं सोगलिस्ट या डिमाक्रेट कुछ नहीं हूँ, मैं केवल न्याय, धर्म और दीन का सेवक हूँ, मुझे वर्तमान शिक्षा और सभ्यता पर विश्वास नहीं है ।” वर्तमान सभ्यता पर विश्वास क्यों नहीं है यह वे ‘सभ्यता का रहस्य’ कहानी में यो बताते हैं—“सभ्यता केवल हुनर के साथ ऐव करने का नाम है । अपने दोषों पर पर्दा डालन में यदि आप सफल हैं तो सभ्य नहीं तो असभ्य ।”

प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में युग के चित्र और साम-यिक आन्दोलनों के माध्यम से बड़ी-बड़ी समस्याओं को सुलभाते हुए भारतीयता के आदर्श की प्रतिष्ठा की है । अपनी कहानियों में उन्होंने व्यक्ति के त्याग और बलिदान को हमारे समक्ष रखा है । सामाजिक और पारिवारिक कहानियों में ही नहीं राष्ट्रीय और ऐतिहासिक कहानियों में परिस्थितियों से पिसते हुए मनुष्य के हाथ में प्रेमचन्द

ने त्याग और बलिदान की वह मशाल दे दी है, जो पाठक को उच्चादशों के लिए मर मिटने की प्रेरणा देती है। उनके पात्र, फिर वे चाहे स्त्री हो या पुरुष रूढ़ियों और परम्पराओं से लड़ते हुए आगे बढ़ते हैं।

प्रेमचन्द की कहानियों में यथार्थ परिस्थित का चित्र है और उसमें सुधार-भावना का पुट मिला हुआ है। उन्होंने कुछ कहानियों में रोमास को भी स्थान दिया है जैसे 'मिस पद्मा', जिसमें पाश्चात्य ढंग के उन्मुक्त प्रेम का चित्र है, और 'घासवाली', जिसमें यौन-आकर्षण की प्रमुखता है। पर ऐसी कहानियाँ कम हैं। प्रेमचन्द समाज को आगे ले जाने वाले कहानीकार होने से ऐसी परिस्थितियों और घटनाओं को कहानी के लिये चुनते थे, जिनसे एक ओर तो समाज की जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं का उन्मूलन हो और दूसरी ओर मनुष्य के भीतर साहस और शौर्य के भाव जगे। इस कार्य के लिये उन्हें अनेक प्रकार की कहानियाँ लिखनी पड़ी। मनोविज्ञान इन कहानियों का प्राण है। 'आत्माराम' कहानी को ही लीजिये। प्रेमचन्द ने इस कहानी में दिखाया है कि धन मिलने से एक साधारण कोटि के व्यक्ति में अचानक ऐसा परिवर्तन हो जाता है कि वह साधु हो जाता है। महादेव सुनार ने न जाने कितनी की सम्पत्ति धोखे से मारी। इसके साथ ही शराब और वेश्यागमन की बुराइयों से भी वह भरा है। ऐसा पापमय प्राणी एक तोता पाले हुए है, जिसका नाम उसने 'आत्माराम' रखा है। एक दिन वह पिंजड़े का द्वार खुलने से उड़ जाता है और एक पेड़ पर जा बैठता है। महादेव उसको पाने के लिये बड़ी रात तक प्रयत्न करता रहता है। वही चोर आकर चोरी किये धन का बटवारा करने बैठते हैं। वह खाँसता है। चोर भाग जाते हैं। धन

महादेव को मिल जाता है । वह सब का ऋण चुका, तीर्थयात्रा कर भोज देता है और सद्वृत्ति वाला बन जाता है । ऐसी कहानियों में कल्पना-शक्ति से प्रेमचंद ने बड़ा काम लिया है । कुछ लोगों को प्रेमचन्द में फ्रायडीयन मनोविज्ञान की कमी होने से वे कलाकार ही नहीं लगते पर उनका मनोविज्ञान जीवन की गतिशीलता ले कर चला है । वृत्तियों का विश्लेषण करते हुए बैठे रहना प्रेमचंद जैसे मानवतावादी कलाकार के लिये संभव न था ।

प्रेमचंद का मानवतावाद ही उन्हें आदर्शवादी बनाये हुए है । यो उन्होंने सब प्रकार की शैली की कहानियाँ लिखी । ऐतिहासिक प्रणाली के लिये उन की 'वज्रपात', और 'शतरज के खिलाड़ी' देखिये, आत्मकथात्मक प्रणाली के लिये 'चोरी' और 'बड़े भाई साहब', वार्तालाप-प्रणाली के लिये 'कानूनी कुमार' और 'जादू' को लीजिये, डायरी प्रणाली के लिये 'मोटे राम शास्त्री' की डायरी लीजिये और पत्र प्रणाली के लिये 'दो सखियाँ' और 'कुसुम' लीजिये । समर्थ कहानी लेखक की भाँति प्रेमचंद ने सब प्रकार की कहानियाँ लिखी पर उन का उद्देश्य तथ्य का उद्घाटन करना ही था । आरम्भ में तो प्रेमचंद ने अपनी कहानियों का उपसंहार ही ऐसा किया है, जिस से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे नीति कथा जैसी कहानियाँ दे रहे हैं । उदाहरण के लिये देखिये—

“गाँव में जिस ने यह वृत्तान्त सुना उसी ने इन शब्दों में आनन्दी को सराहा—बड़े घर की बेटियाँ ऐसी ही होती हैं ।”—बड़े घर की बेटा ।

“अलगू रोने लगे । इस पानी से दोनों के दिलों का

मेल धूल गया । मित्रता की मुरझाई लता फिर हरी हो गई ।"—पंचपरमेश्वर ।

"ऐसा आदमी", सरदार साहब कह रहे हैं, "गरीबो को कभी न सतायेगा । उन का सकल्प दृढ़ है जो उस के चित्त को स्थिर रखेगा । वह चाहे धोखा खा जाए परन्तु दया और धर्म से कभी न हटेगा ।"—परीक्षा ।

ये उन की आदर्शवादी कहानियों के उदाहरण हैं । ये कहानियाँ सभी प्रारम्भिक हैं पर उन की विकसित अवस्था और उत्कर्ष की अवस्था की कहानियों में भी ये तत्त्व मौजूद हैं । इतना होते हुए भी प्रेमचन्द ने अन्तिम दिनों में कहानी से इस उपदेशात्मकता को निकालने का प्रयत्न किया था । वे घटना प्रधान कहानियों से चरित्र प्रधान कहानियों की ओर मुड़ गये थे । मन् १९३० में उन्हो ने 'मानसरोवर' के प्रथम भाग में लिखा था—“गल्प का आधार अब घटना नहीं मनोविज्ञान की अनुभूति है । आज लेखक कवल कोई रोचक दृश्य देख कर कहानी लिखने नहीं बैठ जाता । उस का उद्देश्य म्यूल सौंदर्य नहीं है । वह न। कोई ऐंमो प्रेरणा चाहता है जिस में सौंदर्य की झलक हो और इसके द्वारा वह पाठक की सुन्दर भावनाओं का स्पर्श कर सके ।” लेकिन इतना होने पर भी प्रेमचन्द न ऐसी कहानियाँ नहीं लिखी जो 'कला-कला के लिये' के सिद्धान्त की पोषक हो । अपनी 'शतरज के खिलाडी' कहानी द्वारा उन्हो ने उलटा कलावादियों का मज़ाक ही उड़ाया है । श्री केदारनाथ अग्रवाल ने यह बिल्कुल ठीक कहा है कि "प्रेमचन्द स्वयं कभी भी कलावादी नहीं थे और न हो सकते थे क्योंकि उन की दृष्टि यथार्थवादी थी और उन की आत्मा मानववादी थी । वे कहानियाँ इसलिये नहीं लिखते थे कि वे चतुराई का प्रदर्शन करें अथवा कथा के द्वारा

कौतूहल उत्पन्न करें। यही कारण है कि उन की कहानियों में कथानक साँप की गति से नहीं चलता। वहाँ प्रगट घटना के रूप में कोई जादू का पर्दा नहीं खुलता। प्रेमचन्द की कला यथार्थ के व्यापक चित्रण की और आदर्श के अवतरण की सुन्दर कला है। अतएव प्रेमचन्द यथार्थ के निरूपण में कहानी-कला के नियमों तक की अवहेलना कर जाते हैं। प्रेमचन्द जीवन को आगे, कला को पीछे रखते हैं।” (प्रेमचन्द और गोर्की पृष्ठ २२७)

प्रेमचन्द अपनी कहानियों में पहले पात्रों का परिचय देते हैं, फिर घटनाओं के घात प्रति घात और परिस्थिति की विषमता में उन पात्रों को डालते हैं और फिर सीधे अन्त की ओर बढ़ते हैं जो सीधी रेखा में उन की कहानी का विकास रहता है। वे साधारण जनता के कलाकार होने में ‘कलाबाजी’ से दूर रहना चाहते थे। इस लिये घटनाओं की ऐसी योजना वे नहीं करते जो पाठकों को आश्चर्य में डाल दे। वे उन स्थितियों को भी कहानी के लिये कम ही चुनते हैं, जिन में पेचीदगी हो और जिन का सबब गिने-चुने व्यक्तियों से हो। डाक्टर रामविलास शर्मा ने उन की कहानियों को ग्राम-कथाओं के रस और शैली पर आधारित बताते हुए लिखा है—“उन की काफी कहानियाँ ऐसी हैं जिन में ग्रामीण कथाओं का रस और उन की शैली अपनाई गई है। आमतौर से उन की कहानियों में जो एक ठेठपन है, पाठक के हृदय में अपनी बात को सीधे उतार देने की जो ताकत है, वह उन्हो ने हिंदुस्तान के अक्षय ग्रामीण कथा-भण्डार से सीखी है।” (प्रेमचन्द और उन का युग पृष्ठ १३५)

अपनी कहानियों में प्रेमचन्द सीधा-सादा कथानक रखते हैं

पर पात्रो की मनोवृत्ति, वातावरण की भाँकी और वर्णन-कौशल से उसे अत्यन्त रोचक बनाये रखते हैं । 'हिंसा परमोधर्म' में ढोगी मुल्ला की मनोवृत्ति का चित्र देखिये—

“काजी साहब ने तलवार चमका कर कहा—पहले आराम से बैठ जाओ, सब कुछ मालूम हो जायेगा ।

औरत—तुम तो मुझे कोई मौलवी मालूम पड़ते हो । क्या तुम्हें खुदा ने यही सिखाया है कि पराई बहू-बेटियों को जबरदस्ती घर में बंद कर के उन की आबरू बिगाड़ो ?

काजी—हाँ, खुदा का यही हुक्म है कि काफ़िरो को जिस तरह मुमकिन हो इस्लाम के रास्ते पर लाया जाए । अगर खुशी से न आते हो तो जबरदस्ती ।”

और ‘पंच परमेश्वर’ कहानी में पचायत का यह दृश्य कितना सजीव है ।

“पेड़ के नीचे पचायत बैठी । फर्श बिछा हुआ है । पान, इलायची, हुक्के तम्बाकू का प्रबध है । सूर्यास्त पचायत हुई ।

× × × ×

एक कौने में आग सुलग रही थी । नाई ताबड़तोड़ चिलम भर रहा था । यह निर्णय करना असंभव था कि सुलगते हुए उपलो से अधिक धुआँ निकलता था या चिलम के दमो से । लड़के इधर-उधर दौड़ रहे थे । कोई आपस में गाली-गलौज करते और कोई रोते थे । चारों तरफ कोलाहल मच रहा था । गाँव के कुत्ते इस जमाव को भोज समझ कर भुण्ड के भुण्ड जमा हो गये थे ।” कभी-कभी व्यंग और लक्षणा के प्रयोग से ही प्रेमचंद काम चला लेते हैं । शतरंज के खिलाड़ी में वे लिखते हैं—“शाम हो गई । खण्डहरो ने चीखना शुरू किया । अबाबीलें आ-आकर अपने-अपने घोंसलो

मे चिमटीं पर दोनो खिलाड़ी डटे हुए थे, मानो दो खून के प्यासे सूरमा आपस में लड़ रहे हो ।” और ‘बड़े भाई साहब’ में बड़ा भाई छोटे से कहता है—“तुम अपने दिल में समझते होगे, मैं भाई साब से महिज एक दर्जा नीचे हूँ और अब उन्हे मुझ को कुछ कहने का हक नहीं है लेकिन यह तुम्हारी गलती है । मैं तुम से पाँच साल बड़ा हूँ और चाहे आज तुम मेरी जमाअत में आ जाओ और शायद एक साल बाद मुझ से आगे भी निकल जाओ, लेकिन मुझ में तुम में पाँच साल का अन्तर है । उसे तुम क्या खुदा भी नहीं मिटा सकता ।”

श्री नन्ददलारे वाजपेयी ने उनकी वर्णन प्रधान शैली को लक्ष्य कर लिखा है—“प्रेमचन्द जी की प्रायः सभी कहानियाँ सामाजिक पृष्ठभूमि पर वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं । उनमें शैली-सम्बन्धी विविधता भी नहीं है ।” (प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन पृष्ठ १८६) पर प्रेमचन्द, जैसा कि कहा जा चुका है कला-प्रदर्शन करना नहीं चाहते थे और न वे कहानी-सम्बन्धी मान्यताओं से बँधना ही चाहते थे । आजाद तबियत के थे । परम्पराओं के गुलाम नहीं । इसलिए शोषित पीड़ित जनता के लिये लिखने का प्रण करके चले और जैसा मन आया लिखते चले गये । न भाषा शैली में अजुबापन दिखाया और न कथा-शिल्प में । जीवन का मार्मिक चित्र देना उनका ध्येय था । वह उन्होंने दिया और इस रूप में आज भी उनकी सी तडप और जिन्दादिली के लिये पाठक प्रतीक्षा कर रहा है, उनकी परम्परा को आगे ले जाने वाले लेखकों को प्यार करने को आँखें बिछाये हैं । प्रेमचन्द की कहानियाँ अपने विषय-वैविध्य और वर्णन-प्राचुर्य के साथ उच्चादर्शों से सयुक्त होने के कारण ही जनता के गले का हार बनी हुई है ।

प्रेमचन्द का अन्य साहित्य

प्रेमचन्द हिंदी में उपन्यास और कहानी लेखक के नाते ही विशेष प्रसिद्ध हैं। उनके शेष साहित्य की चर्चा बहुत कम हुई है। परन्तु उनका शेष साहित्य भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। यह ठीक है कि कलाकार प्रेमचन्द का विचारक रूप ही उनके शेष साहित्य में विशेष रूप से प्रतिबिम्बित हुआ है पर बिना उनके उस रूप को जाने प्रेमचन्द को समग्रतः नहीं समझा जा सकता। दूसरी बात यह है कि उस साहित्य से प्रेमचन्द के व्यक्तित्व की व्यापकता, गहराई और उच्चता तीनों का बोध होता है। उपन्यास और कहानी के अतिरिक्त उनके साहित्य की शेष निधि इस प्रकार हैं—

जीवनी—(१) महात्मा शेख सादी, (२) दुर्गादास, (३) कलम, त्याग और तलवार।

नाटक—(१) कर्बेला, (२) सग्राम, (३) प्रेम की वेदी।

निबंध—साहित्य का उद्देश्य।^१

शिशु-साहित्य—(१) कुत्ते की कहानी, (२) जंगल की कहानियाँ, (३) राम चर्चा, (४) मनमोदक।

अनुवाद—(१) सृष्टि का आरम्भ, (२) जार्ज बर्नाडि शा का 'मैथ्यूशिला', (३) टाल्स्टाय की कहानियाँ, (४) 'सुख-दास' जार्ज इलियट के 'सिलास मेरीनर' का अनुवाद, (५)

पहले प्रेमचन्द के निबन्ध 'कुछ विचार' नाम से दो भागों में छपे थे। अब उन दोनों तथा 'हस' की कुछ और महत्वपूर्ण साहित्य-सम्बन्धी टिप्पणियों को मिलाकर 'साहित्य का उद्देश्य' नाम से छापा गया है।

‘अहंकार’ अनातोले फ्रांस की ‘थाया’ का अनुवाद, (६) ‘चाँदी की डिविया’ गाल्सवर्दी के ‘सिल्वर बाक्स’ का अनुवाद (७) गाल्सवर्दी के ‘स्ट्राइक’ का अनुवाद, (८) ‘आजाद कथा’ सरशार के ‘फिसानए आजाद का’ अनुवाद ।

प्रेमचन्द द्वारा साहित्य की किस प्रकार सेवा की गई है, इसका आभास इस सूची से ही मिल जाता है । इन रचनाओं में से विशेष रूप से उनके नाटक और निबन्ध महत्व के हैं । इसलिये हम विस्तार से उन्हीं पर विचार करेंगे । उनसे एक ओर उनकी सृजन-शील प्रतिभा का पता चलता है तो दूसरी ओर उनके विचारक और आलोचक रूप का । जहाँ तक जीवितियों का सम्बन्ध है, प्रेमचन्द ने सन्तों, वीरों, साहित्यकारों और बलिदानियों के चरित्र ही लिये हैं । उनका उद्देश्य ऐसा जान पड़ता है कि जो व्यक्ति मानवता के लिये अपने जीवन को मिटा देता है वही प्रशंसा का पात्र है, उसी को गौरव मिलना चाहिए । बच्चों के लिये जो कहानियाँ, लिखी गई हैं वे अत्यंत रोचक हैं । उनमें एक ओर ‘रामचर्चा’ जैसी पौराणिक रचनाएँ हैं तो दूसरी ओर ‘जंगल की कहानियाँ’ और ‘कुत्ते की कहानी’ जैसी काल्पनिक रचनाएँ भी हैं । प्रेमचन्द चाहे जो लिखे, सद्बृत्तियों को उभार कर रखना उनकी रचनाओं का प्राण होता है । उनकी भाषा शैली में विषयानुकूल परिवर्तन हो जाता है । वे जादूगर की तरह जिस भाव में चाहे आपको बहा सकते हैं । अनुवादों में नाटक और उपन्यास ही अधिक लिये गये हैं, फिर वे चाहे अंग्रेजी के हो या फ्रेंच के या उर्दू के । अनुवादों से यह भी पता चलता है कि प्रेमचन्द का अध्ययन कितना विशाल था । अनुवाद के सम्बन्ध में प्रेमचन्द के विचार बड़े सुलझे हुए हैं । ऐसे लोगो की उन्होंने भर्त्सना की है, जो अनुवाद को अपनी जातीय वस्तु बनाने के लिए मूल रचना की हत्या किया करते हैं ।

उन्होंने लिखा है—“कुछ लोगो की सम्मति है कि हमे अनुवादो को स्वजातीय रूप देकर प्रकाशित करना चाहिये । नाम सब हिंदू होने चाहिएँ । केवल आधार मूल पुस्तक का रहना चाहिए । मैं इस विचार का घोर विरोधी हूँ । साहित्य में मूल विषय के अतिरिक्त और भी कितनी ही बातें समाविष्ट रहती हैं । उसमें यथा-स्थान ऐतिहासिक, सामाजिक, भौगोलिक आदि अनेक विषयो का उल्लेख किया जाता है । मूल-आधार को लेकर शेष बातो को छोड़ देना वैसा ही है जैसे कोई आदमी थाली की रोटियाँ खाले और दाल, भाजी, चटनी, अचार सब छोड़ दे । अन्य भाषाओं का महत्व साहित्यिक नहीं होता, उनके आचार-विचार, रीति-रिवाज आदि बातो का ज्ञान भी प्राप्त होता है ।” (‘अहंकार’ की भूमिका से ।)

एवस्तुत प्रेमचंद की विषय की पकड़ और सूझ-बूझ ऐसी अद्भुत थी कि वे जिस विषय पर विचार करते थे उसकी सर्वाङ्गीण रूपरेखा को दृष्टि में रख कर ही सोचते-विचारते थे । दूरदर्शिता और बुद्धिमत्ता के बिना वे कुछ लिखते ही न थे । जैसे वे जो कुछ लिखते हो वह सब कुछ केवल लिखने के लिये न हो, उसका मूल्य जनकल्याण की दृष्टि ही से आँका जाय ।

नाटक

अब उनके नाटको को लीजिये । प्रेमचंद ने तीन नाटक लिखे ‘कबला’, ‘सग्राम’ और ‘प्रेम की वेदी’ । ‘कबला’ नाटक प्रेमचंद के धार्मिक-अनुदारता से परे होने का प्रमाण है । “कबला” मुसलमानों के धार्मिक युद्ध की घटनाओं को लेकर लिखा गया है । ‘कबला’ के सम्बन्ध में उर्दू और फारसी में न जाने कितने मसिये लिखे गये हैं । हिंदी में

इस विषय का यह पहला प्रयत्न था । इधर आ कर राष्ट्र-कवि मैथिलीशरण गुप्त ने 'कावा और कर्बला' को काव्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया है । 'कर्बला' का उद्देश्य क्या था, इस के बारे में उन्होंने जमाना-सपादक मुशी दयानारायण निगम को लिखा था—“इसका मकसद पोलिटिकल है, बाहमी इत्तहाद (परस्पर एकता) को बढ़ाना और कुछ नहीं ।” इस नाटक को लिखने के लिये प्रेमचन्द ने हज़रत-हुसैन से संबंधित इतिहासों की बड़ी उत्साह से छानबीन की थी और यह कोशिश की थी कि कोई बात ऐसी न हो जो इतिहास के खिलाफ हो । सुनते हैं कि प्रेमचन्द के बावजूद बहुत कुछ सावधान रहने के और कोई इस्लाम विरुद्ध बात न आने के भी कुछ शिया मुसलमानों ने इसे पसंद न किया । इस पर प्रेमचन्द को बहुत दुःख हुआ । उन का इस सब में जो पत्र-व्यवहार मुशी दयानारायण निगम से हुआ और जिस का एक वाक्य उद्देश्य-निर्दर्शन के लिये हम कुछ ही ऊपर दे चुके हैं उस में प्रेमचन्द ने ऐतिहासिक नाटकों के सबंध में बड़े महत्वपूर्ण विचार प्रकट किये हैं । वे कहते हैं—“तारीख (इतिहास) और तारीखी ड्रामा (ऐतिहासिक नाटक) में फर्क है । तारीख (इतिहास) और तारीखी ड्रामा (ऐतिहासिक नाटक) के खास करेक्टरो (चरित्रों) में तो कोई तगय्यूर (परिवर्तन) नहीं कर सकता, मगर सानवी करेक्टरो (साधारण पात्रों) में तब्दीली और तरमीम (संशोधन) यहाँ तक कि तखलीफ (निर्माण) में भी उसे आज़ादी है ।” वे नाटक के दो भेद भी करते हैं—“ड्रामा दो किस्म के होते हैं—एक करअत (पढ़ने) के लिये, एक स्टेज के लिये । यह ड्रामा महज पढ़ने के लिये लिखा गया है, खेलने के लिये नहीं ।” (प्रेमचन्द और गोर्की पृष्ठ २५)

तो कर्बला एक पठनीय नाटक है जिसे प्रेमचंद ने हिंदू मुसलमानों में पारस्परिक प्रेम की स्थापना के उद्देश्य से लिखा है । प्रेमचंद दिखाना यह चाहते थे कि जहाँ सत्य-प्रेम है, बलिदान-भाव है वहाँ जाति-पाँति और धर्म का कोई महत्त्व नहीं है । उन्हो ने हज़रत हुसैन का चरित्र पढ़ा और उन्हें बड़ी श्रद्धा हुई वह श्रद्धा ही नाटक के रूप में सामने आई । इस नाटक में केवल मुसलमान पात्र ही नहीं हैं । कुछ हिंदू पात्र भी हैं । ये हिंदू पात्र प्रेमचंद की कल्पना या मुसलमानों को खुश करने की गरज से नहीं आये हैं । इस का कारण इतिहास लेखकों के वे मान्य मतव्य हैं, जो हमें यह बताते हैं कि कुछ हिंदू भी हुसैन के साथ कर्बला के संग्राम में सम्मिलित हो कर वीर गति को प्राप्त हुए थे । यह नाटक दु खान्त है, जिस में हुसैन की मृत्यु की घटना का समावेश है । प्रयत्न यह किया गया है कि हुसैन के बलिदान से प्रेरणा ल कर हिंदू और मुसलमान धार्मिक कठमुल्लेपन के विरोध में खड़े हो, केवल बाह्याचारों के जाल में फँस कर अपने कर्तव्य को न भुला दें । स्त्री पात्रों का इस नाटक में नितान्त अभाव है । यो तो ऐतिहासिक नाटकों में युद्धों और लड़ाइयों के आधिक्य के कारण नारी पात्रों की संभावना कम ही रहती है पर 'कर्बला' में धर्म का तत्त्व भी मिला हुआ है । फिर मुसलमानों में युद्ध, फिर चाहे वह धर्मार्थ हो या देश-विजयार्थ, स्त्रियों को आने की आज्ञा नहीं देता । हिंदू स्त्रियों के जौहर जैसी वस्तु वहाँ नहीं है ।

कर्बला में प्रेमचंद ने गीतों के स्थान पर उर्दू शायरों की गजले रख दी हैं, जो बड़ी उपयुक्त हैं । ये गजले वीर-भावोत्तेजक और नाट्यकथा को गति देने वाली हैं । बड़े मजे की बात यह है कि हिंदी के कवि श्रीधर पाठक

की एक स्तुति भी यहाँ मौजूद है । जहाँ तक भाषा का सबध है, प्रेमचंद ने हिंदी की उर्दू शैली को विशेष रूप से अपनाया है । वैसे जब मुसलमान पात्र ही इस नाटक में अधिक हैं तब उन के अनुकूल ही भाषा भी होनी ही चाहिए थी ।

इन का सबसे अधिक प्रसिद्ध नाटक 'संग्राम' है । यह नाटक किसान-जमींदार संघर्ष पर आधारित है और इस का विषय भी वही है, जो उन के उपन्यासों में बहुधा प्रकट हुआ है । फिर प्रेमचंद ने यह नाटक क्यों लिखा ? इस के उत्तर में हम प्रेमचंद के ही उन शब्दों को उद्धृत करते हैं, जो उन्होंने 'संग्राम' की भूमिका में कहे हैं । वे हैं—“आजकल नाटक लिखने के लिये संगीत का ज्ञान जरूरी है । कुछ कवित्व शक्ति भी होनी चाहिए । मैं इन दोनों गुणों से असाधारणतः वंचित हूँ । पर इस कथा का ढंग ही कुछ ऐसा था कि मैं उसे उपन्यास का रूप न दे सकता था । यही इस अनविकार चेष्टा का मुख्य कारण है ।” ('संग्राम' की भूमिका)

वह कथा भी यो है कि गाँव में एक जमींदार है सबलसिंह । बड़े भले, साधु-प्रकृति, सदाचारी, गाँव में सब के सम्मान और श्रद्धा के पात्र है । उन का एक भाई कचनसिंह है, जो स्वयं भी अपने भाई की तरह ही अच्छे विचारों का है । ये दोनों ही गाँव के मालिक हैं । इन का संघर्ष होता है हलधर किसान से । संघर्ष का कारण है हलधर की पत्नी राजेश्वरी । बात यो होती है कि राजेश्वरी पर सबलसिंह की दृष्टि पड़ती है । सौंदर्य की मदिरा में उन्मत्त सबलसिंह आगा-पीछा भूल कर उस के पीछे पड़ जाते हैं । उसे अपनी वासना पूर्त्यर्थ शहर में ले जाकर रखते हैं । हलधर पर ऋण

है, सो बेचारा क्या करे ? असमर्थ है ? सघर्ष आगे बढ़ता है—प्रेम के त्रिकोण से । राजेश्वरी के सौंदर्य का एक दूसरा ग्राहक और दिखाई देता है । वह और कोई नहीं सबलसिंह का भाई कचनसिंह ही है । सबलसिंह बड़ा है—छोटे की स्पर्द्धा नहीं कर सकता । कचनसिंह को कत्ल करने का निश्चय करता है । सबलसिंह की पत्नी इस गृह-कलह से तग आकर आत्म-हत्या कर लेती है । अब हलधर गाँव वालों की सहायता से अपनी पत्नी की रक्षा के लिए उद्यत होता है । उस का कर्ज गाँव वाले चुका देते हैं और वड ज़मींदार के कत्ल की योजना बनाता है । अन्त में स्थिति बेचारी राजेश्वरी के द्वारा ही सभाली जाती है । वह दोनों भाइयों में मेल करा देती है ।

यह 'सग्राम' की मुख्य कथा है । यदि हमें मानें तो एक गौण कथा भी मानी जा सकती है । वह सबलसिंह की पत्नी ज्ञानी और चेतनदास सन्यासी की है । वह पुत्र लालसा के वशीभूत हो कर चेतनदास सन्यासी की धूर्तता का शिकार होती है । यह गौण कथा चेतनदास अकेले से ही चलती है । वही इसका केन्द्र है । फिर वह सबलसिंह की पत्नी ज्ञानी के पतन का ही कारण नहीं वह सबलसिंह की महाराजिन गुलाबी के रुपयों को दूना करने के लिये ले जा कर उस के साथ भी छल करता है ।

इस प्रकार इस नाटक की मुख्य कथा का प्रमुख पात्र सबलसिंह और गौणकथा का मुख्य पात्र चेतन दास दोनों वासना-लोलुप हैं । ऐसा लगता है कि प्रेमचंद जी ने सामन्तवाद के अनैतिक पक्ष का उद्घाटन करने के लिये ही यह नाटक लिखा है । सयमशील व्यक्ति की भी दशा ऐसी भयानक हो जाती है कि व्यक्ति उस की दशा देखकर काँप उठता है । सबलसिंह सोचता है—'ज्ञानियो ने सत्य ही कहा है कि काम

के वश में पड़ कर मनुष्य की विद्या, बुद्धि और विवेक सब नष्ट हो जाते हैं । वह नीच प्रकृति का है तो मनमाना अत्याचार करके अपनी तृष्णा को पूरी करता है । यदि विचारशील है तो कपट-नीति से अपना मनोरथ सिद्ध करता है । इसे प्रेम नहीं कहते, यह है काम-लिप्सा । और चेतन-दास को देखिये । किस प्रकार ज्ञानी को अपने दम्भ से परित बनाने वाला साधु अन्त में पश्चात्ताप करता है—“मैं हत्यारा हूँ, पापी हूँ, धूर्त हूँ । मैंने सरल प्राणियों के ठगने के लिये ही यह वेश बनाया है । मैंने इसीलिये योग की क्रियाये सीखी, इसीलिये हिप्नोटिज्म सीखा । मेरा लोग कितना सम्मान, कितनी प्रणिष्ठा करते हैं । पुरुष मुझसे धन माँगत है, स्त्रियाँ मुझसे सतान माँगती हैं । मैं ईश्वर नहीं कि सब की मुरादे पूरी कर सकूँ तिस पर भी लोग मेरा पिण्ड नहीं छोड़ते । मैंने कितने घर तवाह किये, कितनी सती स्त्रियों को जाल में फँसाया, कितने निश्छल पुरुषों को चकमा दिया । यह सब स्वाँग केवल सुखभोग के लिये, मुझपर धिक्कार है ।” और ज्ञानी की दशा यह है—“मैंने सतान-लालसा के पीछे कुल में कलक लगा दिया । कुल को धूल में मिला दिया । पूर्व जन्म में मैंने न जाने कौन-सा पाप किया था । चेतनदास तुमने मेरी सोने की लका धूल में मिला दी ।” कचनसिंह का जीवन-दर्शन यह है—“राजेश्वरी ! मैं महापापी, अधर्मी जीव हूँ । मुझे यहाँ एकान्त में बैठने का, तुम से ऐसी बातें करने का अधिकार नहीं है । पर प्रेमाघात ने मुझे संज्ञाहीन कर दिया है ।” अभिप्राय यह कि ‘सग्राम’ के पात्र अनैतिकता के कीचड़ में फँसे हैं । ये उच्च मध्य वर्ग के ह्यासोन्मुख प्रतिनिधि हैं ।

लेकिन ‘सग्राम’ में केवल यही नहीं है । यद्यपि इसमें भूमि, धन और नारी के लिये सग्राम है पर प्रेमचंद ने ग्राम-

जीवन का जो चित्र अंकित किया है वह लाजवाब है। उपन्यासों की कड़ी को जोड़ने वाले इस नाटक के ग्राम्य-चित्र वैसे ही सजीव और यथार्थपूर्ण हैं। ज़मींदार, थानेदार, कारिन्दा और चपरासी किसान को शोषण करने वाली सब जोकें यहाँ मौजूद हैं। यदि देखा जाय तो 'सग्राम' का आधार ही शोषण है। बचारे हलधर को कुछ ऋण के कारण दबाया जाता है और उसकी पत्नी को छीन लिया जाता है। लेकिन वह मर्यादा पर मिटना चाहता है। जब एक-बार उससे कहा जाता है कि २० हजार रुपये ले लो और औरत की बात न सोचो तो वह साफ कह देता है—“स्त्री चाहे सुन्दर हो, चाहे कुरूप, कुल मरजाद की देवी है। मरजाद रूयों पर नहीं बिकती।” अन्त तक वह मानसिक संघर्ष में रहता है पर अपने आदर्श से नहीं डिगता। यह जानकर कि राजेश्वरी ने अपने को पतित होने से बचा लिया है, वह उसे अपना लेता है। सलोनी इसका सब से सबल पात्र है। वह एक ओर हलधर को समझाती है और दूसरी ओर वह किसानों की गरीबी का जीता जागता रूप है। फत्तू, मंगरू और हरदाम हलधर के साथी किसानों को वह बराबर उत्साह देती है। पहले ही अंक में वह अपनी बेबसी का परिचय भी देती है। किसानों की दशा का यह चित्र जो उसने खींचा है आज भी सही है—“न जाने उपज नहीं होती कि कोई ढो ले जाता है। बीस मन का बीघा उतरता था। २०) हाथ में आ जाते थे तो पछाई बलों की जोड़ी द्वार पर बँध जाती थी। अब देखने को रुपया तो बहुत मिलता है पर ओले की तरह देखते-देखते गल जाते हैं। अब तो भिखारी को भीख देना भी लोगों को अखरता है।” आज की परिस्थिति पर भी ये शब्द ज्यों के त्यों खरे उतरते हैं।

‘सग्राम’ के किसान बड़े सजग हैं। वे क्या ढोगी साधुओं, क्या जमींदारों और क्या सरकारी अफसरों सब की पाल जानते हैं। फत्तू चेतनदास के विषय में कहता है—‘भीख माँगते हैं और क्या करते हैं। अपना टहल करवाते हैं, बर्तन मँजवाते हैं, गाँजा भरवाते हैं। भोले आदमी समझते हैं बाबा जी सिद्ध हैं, प्रसन्न हो जायेंगे तो एक चुटकी राख में भला हो जायगा। मुकुत वन जायगी वह घाते में।’ सरकार के बारे में हलधर की टिप्पणी है—“क्या सरकार के जोरू-बच्चे नहीं हैं। इतनी बड़ी फौज बिना रुपये के ही रखी है। एक-एक तोप लाखों में आती है। हवाई जहाज कई-कई लाख के होते हैं। सिपाहियों को कूच के लिये हवा गाड़ी चाहिए। जो खाना यहाँ रईसों को मयस्सर नहीं होता वह सिपाहियों को खिलाया जाता है। साल में छः महीने सब बड़े-बड़े हाकिम पहाड़ों की सैर करते हैं। देखते तो हो छोट-छोटे हाकिम भी बादशाहों की तरह ठाट से रहते हैं, अकेली जान पर १०-१५ नौकर रखते हैं। एक पूरा बगला रहने को चाहिए।” रेल में कैसे वे फर्स्ट क्लास में सफर करते हैं, कैसे उनकी स्त्रियाँ बच्चों को दाइयों से पलवाती हैं, कैसे वे स्वर्ग-सुख लूटते हैं—वह भी बिना परिश्रम किये।” ये सब बातें फत्तू ने गाँव के लोगों को बताई हैं। सलोनी जब उससे लगान में छूट के लिये दरखास्त देने को कहती है तो वह सरकारी मशीनरी के बारे में अपना अनुभव बताता है—“कह तो दिया दो चार आने की छूट हुई भी तो बरसों लग जायेंगे। पहले पटवारी कागद बनायेगा, उसको पूजो, तब कानून जाँच करेगा, उसको पूजो; तब तहसीलदार नजरसानी करेगा, उसको पूजो; तब डिप्टी के सामने कागज पेश होगा, उसको पूजो; वहाँ से तब बड़े साहब के इगलास में जायगा वहाँ अहलमद और

अरदली और नाजिर सभी को पूजना पड़ेगा । बड़े साहब कमसनर को रिपोर्ट देंगे, वहाँ भी कुछ न कुछ पूजा करनी पड़ेगी । इस तरह मनजूरी होते-होते एक जुग बीत जायगा ।” जमीदार क्या है ? सरकार के गुलाम । एक इन्स्पेक्टर ठाकुर सबलसिंह को डाँटता हुआ कहता है—“तुम हमारा बनाया हुआ है । हम ने तुमको अपने काम के लिये रियासत दिया है और तुम सरकार से दुश्मनी करता है ।” एक डाकू का कथन है—“कुकरम क्या हमी करते हैं । यही कुकरम तो ससार कर रहा है । सेठ जी रोजगार के नाम पर डाका मारते हैं, अमले घूस के नाम से डाका मारते हैं, वकील मेहनताना के नाम से डाका मारते हैं ।” यो प्रेमचन्द ने हमारी वर्तमान व्यवस्था का कच्चा चिट्ठा ‘सग्राम’ में खोला है । इस व्यवस्था से छूटने का उपाय उन्हो ने स्वराज्य को बताया है । गुलाबी महाराजिन के पुत्र भृगु और उनकी पत्नी चम्पा के द्वारा सास-बहू की रूढ़िवादी विचारधारा का परिचय दिया है ।

नाटक के सवाद बड़े ही चुस्त और अर्थ पूर्ण है । जैसा कि प्रेमचन्द जी ने लिखा है, कुछ काट छाँट के बाद इसे खेला भी जा सकता है । भाषा पात्रानुकूल है । गठन की दृष्टि से भी नाटक बुरा नहीं है । किसान-जमीदार संघर्ष पर आधारित होने के कारण इसका प्रभाव बड़ा गहरा पड़ता है ।

‘प्रेम की वेदी’ प्रेमचन्द का तीसरा नाटक है । प्रेमचन्द ने इस नाटक में अन्तर्जातीय विवाह का प्रश्न उठाया है । ‘रगभूमि’ में विनय और सोफिया की मैत्री में जैसे हिन्दू और ईसाई दो धर्मों के मानने वालों के बीच प्रेम होता है और वे मिल नहीं पाते वैसे ही ‘प्रेम की वेदी’

मे भी जातिगत सकीर्णता पर भी प्रेमी का वलिदान हो जाता है। कथा के सगठन के लिये दो परिवार लिये गये हैं— एक हिन्दू परिवार और एक ईसाई परिवार। हिन्दू परिवार में योगराज और उसकी पत्नी उमा है। ईसाई परिवार में जेनी और उसकी माँ मिसेज गार्डन है। नाटक में प्रेम का त्रिकोण बनाने के लिये विलियम आता है। मिसेज गार्डन जेनी को विलियम के साथ वैसे ही बाँधना चाहती है, जैसे रंगभूमि में मिसेज जानसेवक सोफिया को मिस्टर क्लार्क के साथ बाँधना चाहती थी। लेकिन क्लार्क और विलियम में अन्तर यह है कि क्लार्क बड़ा चतुर, वीर और समझदार था। विलियम फूहड़, कायर और मन्द-बुद्धि है। विनय और सोफिया के जोड़े से योगराज और जेनी के जोड़े में एक और अन्तर है और वह यह है कि विनय अविवाहित था, योगराज विवाहित है। जेनी का आकर्षण उसके प्रति बढ़ता ही जाता है। उन दोनों के मिलन में दो बाधाएँ हैं। पहली बाधा योगराज की पत्नी उमा है। दूसरी धर्म की है। प्रेमचन्द ने पहली बाधा को तो उमा की मृत्यु से दूर कर दिया है पर दूसरी के दूर करने की सामर्थ्य उनमें नहीं है। परिणाम यह होना है कि योगराज और जेनी नहीं मिल पाते। यहाँ भी वलिदान पहले योगराज का होता है। रंगभूमि में प्रेमचन्द को राजनीति का विंगल पट बुनना था। वहाँ वह समस्या अविकसित ही रह गई थी। हमें ऐसा लगता है कि प्रेमचन्द ने 'प्रेम की वेदी' में अपने विवाह-सम्बन्धी विचारों को स्पष्ट करने के लिये ही यह कथानक चुना है।

इस नाटक का सब से प्रबल पात्र जेनी है। वह आधुनिक विचारों की लड़की है, जो स्वतंत्र रूप से जीना चाहती है।

नारी-अधिकारो के लिये वह बड़ी सजग है । उसकी माँ जब उससे पूछती है कि तू विवाह क्यों नहीं करना चाहती वह कहती है कि शादी करना मर्द की गुलामी है । वह शादी करने वाली सभी स्त्रियों को गुलाम समझती है । पुरुषों से उसे सख्त घृणा है । पुरुषों के प्रेम को वह दिखावा मात्रा मानती है । वास्तव में पुरुष स्त्री की आज्ञादी छीन कर जो कुछ उसके लिये करता है वह कुछ नहीं है । विवाह करके स्त्री का रूप क्या होता है, यह उसी के शब्दों में सुनिये—“पुरुष विवाह करके स्त्री का स्वामी हो जाता है, स्त्री विवाह करके पुरुष की लौड़ी हो जाती है । अगर वह पुरुष की खुशामद करती रहे, उसके इशारों पर नाचती रहे, तो उसके लिये रुपये हैं, गहने हैं, रेशमी कपड़े हैं लेकिन जरा भी स्त्री ने स्वेच्छा का परिचय दिया, जरा भी आत्म-सम्मान प्रकट किया, फिर वह त्याज्य है, कुलटा है, पुरुष उसे क्षमा नहीं कर सकता । पुरुष कितना ही दुराचारी क्यों न हो, स्त्री जबान नहीं हिला सकती । उसका धर्म है, पुरुष को अपना खुदा समझे । मैं यह वरदास्त नहीं कर सकती ।” प्रेमचन्द ने जेनी द्वारा स्त्रियों की वास्तविक स्थिति को स्पष्ट कराया है । वे मानो उसके मुख से अपनी ही बात इस प्रकार कहते हो—“आदि में स्त्री पुरुष की सम्पत्ति समझी जाती थी, उसी तरह जैसे पशु, अनाज या घर । जैसे आज जायदाद पर डाके पड़ते हैं उसी तरह उस समय भी होता था । पुरुष अपने सूरमाओं को लेकर लडकी के ऊपर छापा मारता था, कन्या विजेताओं के घर में कैद हो जाती थी । उसके हाथों में हथकड़ियाँ डाल दी जाती थी, पैरों में बेड़ियाँ और गले में तौक ।”

ऐसे क्रान्तिकारी विचारों की लडकी है जेनी । फिर भी वह पुरुष से प्रेम करती है । वह विवश है । प्रकृति

से नारी अलग रह ही नहीं सकती । वह योगराज की ओर आकर्षित है । उमा के मरने से उसका रास्ता भी साफ है । स्वयं योगराज भी उसके प्रेम में व्याकुल है पर वह उससे विवाह नहीं करती । उसके लिये वह बहुत कुछ दलीलें देती है । उनमें से दो की ओर हमारा ध्यान जाता है । पहली दलील तो यह है कि न तो वह यह बरदाश्त कर सकती है कि कोई योगराज पर यह आक्षेप लगाये कि वह औरत के पीछे ईसाई हो गया और न वह स्वयं शुद्ध होना चाहती है क्योंकि वह शुद्धि को दोग समझती है । दूसरे उसे बहुत-सी ईसाई धर्म की बातें सटकती हैं और हिंदू-धर्म की भी कुछ रूढ़ियों को वह पसन्द नहीं करती । लेकिन हमें उसकी दलीलें थोथी लगती हैं । यदि ऐसा ही है तो फिर वह प्रेम क्यों करती है ? सच बात तो यह है कि वह नारी स्वातंत्र्य की भावना से इतनी दबी है कि पुरुष के साथ उसकी रक्षा नहीं कर सकती । वह मनोविज्ञान की दृष्टि से अधिकार-भावना से पीड़ित है । कायरता भी उसमें है । प्रेम तो कभी सामाजिक बन्धनों को स्वीकार ही नहीं करता । पर उसकी दलील का क्या महत्व रह जाता है । वह कहती तो यह है कि विवाह करके मैं तुम्हें घोर सकट में नहीं डालना चाहती पर वस्तुतः वह अपने को सकट में डालने से डरती है । उसकी भीरुता बाद में प्रकट होती है जब योगराज के मरने के बाद वह अपनी माँ से कहती है—“मुझे स्वर्ग की विभूति मिल रही थी मामा । मैंने समाज के भय से उसे ठुकरा दिया ।” वह अपने धर्म को योगराज की मृत्यु का कारण मानती है । उसमें वह शक्ति नहीं जो धार्मिक संकीर्णता और जातिवाद से ऊपर उठ सके । परन्तु इसके लिये हम उसे दोषी नहीं

ठहराते । मनुष्य में समाज विरुद्ध जाने की बहुत कम हिम्मत होती है ।

प्रेमचन्द ने जेनी के द्वारा अपनी धार्मिक उदारता का परिचय दिया है । हमारा विश्वास है कि प्रेमचन्द न धार्मिक मतभेद और पाखण्ड का जसा भण्डाफोड 'प्रेम की वेदी' में किया है वैसा किसी और कृति में नहीं । उन्होंने इन शब्दों में धर्म की निन्दा की है—“आज जिस तरह दौलत आदमियों का खून बहा रही है उसी तरह इससे ज्यादा बेदुर्दी धर्म ने आदमियों का खून बहाकर की है । दौलत कम से कम इतनी निन्द्यी नहीं होती, इतनी कठोर नहीं होती । दौलत वही कर रही है, किसकी उस से आशा थी लेकिन धर्म तो प्रेम का सन्देश लेकर आता है और काटता है आदमियों के गले ।” ऐसा इसलिये होता है कि धर्म भी पूँजीवादी और शोषक समाज ही का एक अंग है, जिस में गरीबों को भुलावा देकर रखा जाता है । वह मानव-मानव में भेद-भाव उत्पन्न करके उसे अशिक्षा, भाग्यवाद, दीनता और शोषण की चक्की में पीसने का काम करता है । प्रेमचन्द ने बड़े जोरदार शब्दों में धर्म के प्रतिक्रियावादी रूप का पर्दाफाश किया है । जेनी एक स्थान पर कहती है—“हमारे जितने धर्म हैं सभी बिगड़े हुए समाज को सुधारने की तदबीरे हैं, लेकिन धर्म पर खुदा की कुछ ऐसी मार है कि वह आते तो सुधार के लिए हैं लेकिन उल्टा बिगाड़ कर जाते हैं । यही पुराने जमाने की गिरोहबन्दी है, जब गुफाओं में बसने वाला आदमी हिंसक पशुओं जैसी अपनी ही जाति की दूसरी टोलियों से अपनी रक्षा करने के लिये गिरोह बना कर रहता था । नबी आये, वली आये, अवतार हुए, खुदा खुद आया, बार-बार आया । नतीजा क्या हुआ ? लड़ाई और कत्ल । रंग का भेद, नस्ल का भेद—इन सब भेदों

को मिटाने का ठेका लिया धर्म ने; लेकिन वह स्वयं भेद का कारण बन गया ।”

‘प्रेम की वेदी’ में दो धर्म के व्यक्तियों में प्रेम के आधार पर मिलन न हो सकना एक ढंग है—धर्म की आलोचना का । इस के कथोपकथनों में वह चुस्ती नहीं जो ‘संग्राम’ के कथोपकथनों में है । इसमें प्रेमचन्द ने धर्म और नारी की स्थिति पर खुलकर अपने विचारों को व्यक्त किया है । अतः कथोपकथन व्याख्यान से हो गये हैं । लेकिन प्रेमचन्द के नाटक पाठ्य अधिक हैं और इस दृष्टि से उनकी सामाजिक मान्यताओं की जानकारी के लिये ये नाटक कुजी का काम करते हैं । अपने प्रगतिशील विचारों को प्रकट करने के लिए इनमें प्रेमचन्द ने पर्याप्त स्थान पाया है । इन नाटकों का महत्त्व नाटक की दृष्टि से भले ही उत्तम न हो पर प्रेमचन्द से विकासशील कलाकार को जानना इनके बिना असंभव है । वैसे यदि प्रयत्न किया जाय तो कुछ फेर-फार करके इन्हें रंगमंच पर भी प्रस्तुत किया जा सकता है ।

निबन्ध

प्रेमचन्द के नाटकों पर विचार कर लेने के बाद उनके निबन्धों पर विचार करना है । ‘साहित्य का उद्देश्य’ उनके ४० निबन्धों का संग्रह है । इसमें साहित्य का उद्देश्य क्या होना चाहिए, उपन्यास और कहानी की विशेषताएँ क्या हैं, भाषा की समस्या कैसे सुलझ सकती है आदि बड़े बड़े विषयों से लेकर देवनागरी लिपि में से शिरोरेखा क्यों हटनी चाहिए तक अनेक विषयों का समावेश है । हम नीचे क्रमशः उनके निबन्धों में निहित साहित्य की विभिन्न धाराओं और तत्सम्बन्धी विशेषताओं को उद्घाटित करने वाली बातों को लेंगे ।

ठहराते । मनुष्य में समाज विरुद्ध जाने की बहुत कम हिम्मत होती है ।

प्रेमचन्द ने जेनी के द्वारा अपनी धार्मिक उदारता का परिचय दिया है । हमारा विश्वास है कि प्रेमचन्द न धार्मिक मतभेद और पाखण्ड का जसा भण्डाफोड 'प्रेम की वेदी' में किया है वैसा किसी और कृति में नहीं । उन्होंने इन शब्दों में धर्म की निन्दा की है—“आज जिस तरह दौलत आदमियों का खून बहा रही है उसी तरह इससे ज्यादा वेदों धर्म ने आदमियों का खून बहाकर की है । दौलत कम से कम इतनी निर्दयी नहीं होती, इतनी कठोर नहीं होती । दौलत वही कर रही है, किसकी उस से आशा थी लेकिन धर्म तो प्रेम का सन्देश लेकर आता है और काटता है आदमियों के गले ।” ऐसा इसलिये होता है कि धर्म भी पूँजीवादी और शोषक समाज ही का एक अंग है, जिस में गरीबों को भुलावा देकर रखा जाता है । वह मानव-मानव में भेद-भाव उत्पन्न करके उसे अशिक्षा, भाग्यवाद, दीनता और शोषण की चक्की में पीसने का काम करता है । प्रेमचन्द ने बड़े जोरदार शब्दों में धर्म के प्रतिक्रियावादी रूप का पर्दाफाश किया है । जेनी एक स्थान पर कहती है—“हमारे जितने धर्म हैं सभी बिगड़े हुए समाज को सुधारने की तदबीरे हैं, लेकिन धर्म पर खुदा की कुछ ऐसी मार है कि वह आते तो सुधार के लिए हैं लेकिन उल्टा बिगाड़ कर जाते हैं । यही पुराने जमाने की गिरोहबन्दी है, जब गुफाओं में बसने वाला आदमी हिंसक पशुओं जैसी अपनी ही जाति की दूसरी टोलियों से अपनी रक्षा करने के लिये गिरोह बना कर रहता था । नबी आये, वली आये, अवतार हुए, खुदा खुद आया, बार-बार आया । नतीजा क्या हुआ ? लड़ाई और कत्ल । रंग का भेद, नस्ल का भेद—इन सब भेदों

को मिटाने का ठेका लिया धर्म ने; लेकिन वह स्वयं भेद का कारण बन गया ।”

‘प्रेम की वेदी’ में दो धर्म के व्यक्तियों में प्रेम के आधार पर मिलन न हो सकना एक ढंग है—धर्म की आलोचना का । इस के कथोपकथनों में वह चुस्ती नहीं जो ‘सग्राम’ के कथोपकथनों में है । इसमें प्रेमचन्द ने धर्म और नारी की स्थिति पर खलकर अपने विचारों को व्यक्त किया है । अतः कथोपकथन व्याख्यान से हो गये हैं । लेकिन प्रेमचन्द के नाटक पाठ्य अधिक हैं और इस दृष्टि से उनकी सामाजिक मान्यताओं की जानकारी के लिये ये नाटक कुंजी का काम करते हैं । अपने प्रगतिशील विचारों को प्रकट करने के लिए इनमें प्रेमचन्द ने पर्याप्त स्थान पाया है । इन नाटकों का महत्व नाटक की दृष्टि से भले ही उत्तम न हो पर प्रेमचन्द से विकासशील कलाकार को जानना इनके बिना असंभव है । वैसे यदि प्रयत्न किया जाय तो कुछ फेर-फार करके इन्हें रंगमंच पर भी प्रस्तुत किया जा सकता है ।

निबन्ध

प्रेमचन्द के नाटकों पर विचार कर लेने के बाद उनके निबन्धों पर विचार करना है । ‘साहित्य का उद्देश्य’ उनके ४० निबन्धों का संग्रह है । इसमें साहित्य का उद्देश्य क्या होना चाहिए, उपन्यास और कहानी की विशेषताएँ क्या हैं, भाषा की समस्या कैसे सुलभ सकती है आदि बड़े बड़े विषयों से लेकर देवनागरी लिपि में से शिरोरेखा क्यों हटनी चाहिए तक अनेक विषयों का समावेश है । हम नीचे क्रमशः उनके निबन्धों में निहित साहित्य की विभिन्न धाराओं और तत्सम्बन्धी विशेषताओं को उद्घाटित करने वाली बातों को लेंगे ।

साहित्य और कला

साहित्य के विषय में प्रेमचन्द ने सर्वाङ्गीण दृष्टि से विचार किया है । प्रेमचन्द जीवन के साथ साहित्य का अटूट सवन्ध मानते हैं । इसीलिये उन्होंने साहित्य के विषय में कहा है—“साहित्य उसी रचना को कहेंगे, जिसमें कोई सचाई प्रकट की गई हो, जिसकी भाषा प्रीढ़, परिमार्जित और सुन्दर हो और जिसमें दिल और दिमाग पर असर डालने का गुण हो ।” (साहित्य का उद्देश्य पृष्ठ २) यह बात स्पष्ट है कि जीवन की सचाई को प्रेमचन्द साहित्य के लिये आवश्यक मानते हैं इसी कारण उनका कहना है कि “मेरे विचार से उसकी सर्वोत्तम परिभाषा जीवन की आलोचना है ।” प्रेमचन्द के विचार से जो साहित्यकार जीवन और उसकी सचाई से इन्कार कर कल्पना के वाग्जाल में उलझ रहे हैं वे सच्चे साहित्यकार नहीं हैं । वे ऐसे साहित्य और साहित्यकारों को व्यर्थ समझते हैं । इसका कारण यह है कि ऐसे साहित्यकार दुनियाँ को कठिनाइयों का चित्रण न कर प्रेम के एकांगी स्वरूप को लेकर ही चलते हैं और प्रेम ही जीवन का सब कुछ नहीं है । फिर ऐसा साहित्य हमारी अनुभूतियों को तीव्र नहीं करता । अनुभूतियों को तीव्र वही साहित्य करेगा जो युग की समस्याओं को लेकर चलेगा, जो जनता-जनार्दन के सुख-दुःख को ही अपना लक्ष्य बनायेगा, जो राजनीति का पय-प्रदर्शन करेगा, उसका मुखामेदी न होगा । प्रेमचन्द ने कहा है—“वह (साहित्य) देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलने वाली सच्चाई ही नहीं है, बल्कि उनके आगे मशाल दिखाती चलने वाली सच्चाई भी है ।” (साहित्य का उद्देश्य पृष्ठ १५) क्योंकि “साहित्य का उद्देश्य जीवन

के आदर्श को उपस्थित करना है, जिसे पढ़ कर हम जीवन में कदम-कदम पर आने वाली कठिनाइयों का सामना कर सकें । अगर साहित्य से जीवन का सही रास्ता न मिले तो ऐसे साहित्य से लाभ क्या ? जीवन की आलोचना कीजिए, चाहे चित्र खींचिये, आर्ट के लिये लिखिये, चाहे ईश्वर के लिए मनोरहस्य दिखाइये, चाहे विश्वव्यापी सत्य की तलाश कीजिए—अगर उसमें हमें जीवन का सच्चा माग नहीं मिलता तो उस रचना से हमारा कोई फायदा नहीं । साहित्य न चित्रण का नाम है, न अच्छे शब्दों को चुनकर सजा देने का, न अलकारों से वाणी को शोभायमान बना देने का । ऊँचे और पवित्र विचार ही साहित्य की जान हैं । ('साहित्य में ऊँचे विचार की आवश्यकता' पृष्ठ २८५)

इस से पता चलता है कि प्रेमचन्द साहित्य में कोरी कलावाजी को पसन्द नहीं करते थे, जीवन की अभिव्यक्ति की पुकार ही उन्होंने लगाई है । इसीलिये कला को वे उपयोगितावाद से जोड़ते थे । वे तो सौंदर्य, प्रेम और आध्यात्मिक आनन्द को भी कला की उपयोगिता के अंतर्गत ही मानते थे । उन्होंने बड़े जोरदार शब्दों में कहा है—
 “मुझे यह कहने में हिचक नहीं कि मैं कला को भी उपयोगितावाद की तुला पर तोलता हूँ । निस्संदेह कला का उद्देश्य सौंदर्य-वृत्ति की पुष्टि करना है और वह हमारे आध्यात्मिक आनन्द की कुजी है । पर ऐसा कोई रुचिगत मानसिक तथा आध्यात्मिक आनन्द नहीं जो अपनी उपयोगिता का पहलू न रखता हो ।” (साहित्य का उद्देश्य पृष्ठ ११) वे उन सौंदर्यवादियों में नहीं जो रोम के नीरू की तरह घर में आग लगने पर उस ओर से उदासीन रह कर चैन की वशी वजाते रहते हैं । वे तो सुन्दरता की भी कसौटी

बदलने को तत्पर होते हैं । उन्होंने कहा है—“हमें सुन्दरता की कसौटी बदलनी होगी । अभी तक यह कसौटी अमीरी और विलासिता के ढंग की थी । हमारा कलाकार अमीरी का पल्ला पकड़े रहना चाहता था, उन्हीं की कद्रदानी पर उसका अस्तित्व अवलम्बित था और उन्हीं के सुख-दुःख, आशा-निराशा, प्रतियोगिता और प्रतिद्वंद्विता की व्याख्या कला का उद्देश्य था । उसकी निगाह अतः पुर और बंगलो की ओर उठती थी—कला नाम था और अब भी है—सकुचित रूप पूजा का, शब्द योजना का, भाव-निबधन का । उसके लिये कोई आदर्श नहीं, जीवन का कोई ऊँचा उद्देश्य नहीं, भक्ति, वैराग्य, आध्यात्म और दुनियाँ से किनारा-कशी उसकी सबसे ऊँची कल्पनाएँ हैं ।” यह सब हमारी दृष्टि की सकीर्णता का दोष है पर “जब हमारा सोदर्य व्यापक हो जायगा । जब सारी सृष्टि उसकी परिधि में आ जायगी, वह किसी विशेष श्रेणी तक ही सीमित न होगा, उसकी उड़ान केवल बाग की चहार दीवारी न होगी, किन्तु वह वायु-मण्डल होगा जो सारे भूमण्डल को घेरे हुए है तब कुरुचि हमारे लिये सह्य न होगी, तब हम उसकी जड़ें खोदने के लिये •कमर कस कर तैयार हो जायेंगे ।” (साहित्य का उद्देश्य पृष्ठ १३-१४-१५)

इस प्रकार वे साहित्य को कबीर और तुलसी की साधना की दृष्टि से नापते हैं । वे उसको तप मानकर चलते हैं । जैसे सत-साहित्यकार नीति और धर्म को साहित्य से अलग वस्तु नहीं समझते थे वैसे ही प्रेमचन्द भी नीति-शास्त्र और साहित्य-शास्त्र का कार्य-क्षेत्र एक ही मानते हैं—“नीति-शास्त्र और साहित्य का कार्य-क्षेत्र है । केवल उनके रचना-विधान में अन्तर है । नीति शास्त्र भी जीवन

का विकास और परिष्कार चाहता है, साहित्य भी । नीति-शास्त्र का माध्यम तर्क और उपदेश है, वह युक्तियों और प्रमाणों से बुद्धि और विचार को प्रभावित करने की चेष्टा करता है । साहित्य ने अपने लिये मनोभावनाओं का क्षेत्र चुन लिया है । वह तत्त्वों को रागात्मक व्यञ्जना द्वारा हमारे अन्तस्तल में पहुँचाता है । उसका काम हमारी सुन्दर भावनाओं को जगा कर उन में क्रियात्मक शक्ति की प्रेरणा देना है ।” (साहित्य और मनोविज्ञान पृष्ठ १०३)

बहुधा वे लोग जो कला-कला के लिये के पक्षपाती हैं और कला को उपयोगिता से दूर रखना चाहते हैं कहा करते हैं कि यदि कला में अनिवार्यतः उपयोगिता का तत्त्व रखा जायगा तो कला प्रचारवादी हो जायेगी । प्रेमचन्द ऐसे लोगो से कहते हैं—“मेरा पक्का मत है कि परोक्ष या अपरोक्ष रूप से सभी कलायें उपयोगिता के सामने घुटने टेकती हैं । प्रोपेगेन्डा बरनाम शब्द है लेकिन आज का विचारोत्तेजक, बलदायक, स्वास्थ्यवर्द्धक साहित्य प्रोपेगेन्डे के सिवाए न कुछ है, न हो सकता है, न होना चाहिए और इस तरह के प्रोपेगेन्डे के लिये साहित्य से प्रभावशाली कोई साधन ब्रह्मा ने नहीं रचा वरना उपनिषद् और वाइबिल दृष्टांतों से न भरे होते ।” (फिल्म और साहित्य पृष्ठ ११८)

वे किसी भी ऐसे तर्क को सुनने के लिये तैयार नहीं थे, जो साहित्यकार को अपने कर्त्तव्य से हटा कर साहित्य को मनबहलाव का साधन बनाने की बाध्य करता हो क्योंकि उन की दृष्टि में “साहित्यकार का काम केवल पाठकों का मन बहलाना नहीं है । यह तो भाटों और मदारियों, विदूषकों और मसखरों का काम है । साहित्यकार का पद इससे कहीं

ऊँचा है । वह हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है, इस में सद्भावों का सचय करता है, हमारी दृष्टि को फेंकाता है—कम-से-कम उस का यही उद्देश्य होना चाहिए ।” (उपन्यास पृष्ठ ५८)

उन्हो ने प्रगतिशील लेखक सघ के प्रथम अविवर्शन का समापन किया था । उस के समापन-पद से दिये गये भाषण में उन्होने कहा था—“साहित्यकार या कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है । अगर वह उसका स्वभाव न होता तो शायद वह साहित्यकार ही न होता । उसे अपने अन्दर भी एक कमी महसूस होती है और बाहर भी । अपनी कल्पना में वह व्यक्ति और समाज को सुख और स्वच्छन्दता की जिस अवस्था में देखना चाहता है, वह उसे दिखाई नहीं देती । इसीलिये वर्तमान मानसिक और सामाजिक अवस्थाओं से उस का दिल कुठना रहता है । वह इन अप्रिय अवस्थाओं का अंत कर डालना चाहता है, जिस से दुनियाँ जीने और मरने के लिये इस से अच्छा स्थान हो जाये । यही वेदना और यही भाव उस के हृदय और मस्तिष्क को सक्रिय बनाये रखता है ।” (साहित्य का उद्देश्य पृष्ठ ६) समाज में समानता और भाईचारा ला कर सब को सुख पहुँचाने का प्रयत्न जो साहित्यकार न करे वह प्रेमचंद की दृष्टि में प्रगतिशील नहीं है । उस का स्वभाव कुछ और ही प्रकार का मानना पड़ेगा । क्योंकि सच्च साहित्यकार की (और सच्चा साहित्यकार ही प्रगतिशील होता है) “आत्मा अपने देश बन्धुओं के कष्टों से विकल हो उठती है और उस तीव्र विकलता में वह रो उठता है, पर उस के रुदन में व्यापकता होती है । वह स्वदेश का हो कर भी सार्वभौमिक रहता है ।” (जीवन में साहित्य का स्थान पृष्ठ २५)

उपन्यास और कहानी

प्रेमचंद हिंदी के सब से बड़े कथाकार थे । इस लिये उपन्यास और कहानी के सबध में उन के विचार बड़े काम के हैं । अपने उपन्यास और कहानी सबधी निबन्धो में प्रेमचंद ने इन धाराओं की परिभाषा, उन के विषय, उन के चरित्र आदि पर विस्तार से विचार किया है । उपन्यास की परिभाषा करते हुए उन्हो ने लिखा है—“मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र मात्र समझता हूँ । मानव-चरित्र पर प्रकाश डालना और उस के रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूलतत्त्व है ।” (उपन्यास पृष्ठ ४५) आगे उन्हो ने लिखा है कि “सब आदमियों के चरित्र में भी बहुत कुछ समानता होते हुए कुछ विभिन्नताएँ होती है । यही चरित्र-सबधी समानता और विभिन्नता, अभिन्नत्व में भिन्नत्व और विभिन्नत्व में अभिन्नत्व दिखाना उपन्यास का मुख्य कर्त्तव्य है ।” (वही पृष्ठ ५४) ऐसे उपन्यास लिखने वाले की कल्पना-शक्ति और अनुभव-शक्ति दोनों विशाल होनी चाहिए । साथ-ही-साथ उस को उपन्यास की कला का अभ्यास भी होना चाहिए । जिस व्यक्ति में अनुभव करने की शक्ति नहीं, जिस की आँखें खुली नहीं हैं वह कभी भी सफल उपन्यासकार नहीं हो सकता और अनुभव की शक्ति भी हो पर उसे उस अनुभव को प्रकट करना न आता हो तो वह असमर्थ हो कर जायेगा । जहाँ तक विषय का सबध है यदि उपन्यासकार सजग है तो उसे पग-पग पर विषय मिल सकते हैं । प्रेमचंद ने स्दय लिखा है कि “रंगभूमि” का बीजाकुर हमें एक अन्धे भिखारी से मिला जो हमारे गाँव में रहता था ।” न केवल ‘रंगभूमि’ बल्कि उन के सभी उपन्यास उन के आस-पास के जीवन से लिये गये पात्रों और घटनाओं

जैसा है । वह हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्व को जगाता है, इस में सद्भावों का सचय करता है, हमारी दृष्टि को फैलाता है—कम-से-कम उस का यही उद्देश्य होना चाहिए ।” (उपन्यास पृष्ठ ५८)

उन्होंने प्रगतिशील लेखक सभ के प्रथम अधिवेशन का सभापतित्व किया था । उस के सभापति-पद से दिये गये भाषण में उन्होंने कहा था—“साहित्यकार या कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है । अगर वह उसका स्वभाव न होता तो शायद वह साहित्यकार ही न होता । उसे अपने अन्दर भी एक कमी महसूस होती है और बाहर भी । अपनी कल्पना में वह व्यक्ति और समाज को सुख और स्वच्छन्दता की जिस अवस्था में देखना चाहता है, वह उसे दिखाई नहीं देती । इसीलिये वर्तमान मानसिक और सामाजिक अवस्थाओं से उस का दिल कुढ़ना रहता है । वह इन अप्रिय अवस्थाओं का अंत कर डालना चाहता है, जिस से दुनियाँ जीने और मरने के लिये इस से अच्छा स्थान हो जाये । यही वेदना और यही भाव उम के हृदय और मस्तिष्क को सक्रिय बनाये रखता है ।” (साहित्य का उद्देश्य पृष्ठ ६) समाज में समानता और भाईचारा ला कर सब को सुख पहुँचाने का प्रयत्न जो साहित्यकार न करे वह प्रेमचंद की दृष्टि में प्रगतिशील नहीं है । उस का स्वभाव कुछ और ही प्रकार का मानना पड़ेगा । क्योंकि सच्च साहित्यकार की (और सच्चा साहित्यकार ही प्रगतिशील होता है) “आत्मा अपने देश बन्धुओं के कष्टों से विकल हो उठती है और उस तीव्र विकलता में वह रो उठता है, पर उस के रुदन में व्यापकता होती है । वह स्वदेश का हो कर भी सार्वभौमिक रहता है ।” (जीवन में साहित्य का स्थान पृष्ठ २५)

उपन्यास और कहानी

प्रेमचंद हिंदी के सब से बड़े कथाकार थे । इस लिये उपन्यास और कहानी के संबंध में उन के विचार बड़े काम के हैं । अपने उपन्यास और कहानी सबधी निबन्धों में प्रेमचंद ने इन धाराओं की परिभाषा, उन के विषय, उन के चरित्र आदि पर विस्तार से विचार किया है । उपन्यास की परिभाषा करते हुए उन्हो ने लिखा है—“मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र मात्र समझता हूँ । मानव-चरित्र पर प्रकाश डालना और उस के रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूलतत्त्व है ।” (उपन्यास पृष्ठ ४५) आगे उन्हो ने लिखा है कि “सब आदमियों के चरित्र में भी बहुत कुछ समानता होते हुए कुछ विभिन्नताएँ होती हैं । यही चरित्र-संबंधी समानता और विभिन्नता, अभिन्नत्व में भिन्नत्व और विभिन्नत्व में अभिन्नत्व दिखाना उपन्यास का मुख्य कर्तव्य है ।” (वही पृष्ठ ५४) ऐसे उपन्यास लिखने वाले की कल्पना-शक्ति और अनुभव-शक्ति दोनों विशाल होनी चाहिए । साथ-ही-साथ उस को उपन्यास की कला का अभ्यास भी होना चाहिए । जिस व्यक्ति में अनुभव करने की शक्ति नहीं, जिस की आँखें खुली नहीं हैं वह कभी भी सफल उपन्यासकार नहीं हो सकता और अनुभव की शक्ति भी हो पर उसे उस अनुभव को प्रकट करना न आता हो तो वह असमर्थ हो कर जायेगा । जहाँ तक विषय का संबंध है यदि उपन्यासकार सजग है तो उसे पग-पग पर विषय मिल सकते हैं । प्रेमचंद ने स्वयं लिखा है कि “रंगभूमि” का बीजाकुर हमें एक अन्धे भिखारी से मिला जो हमारे गाँव में रहता था ।” न केवल ‘रंगभूमि’ बल्कि उन के सभी उपन्यास उन के आस-पास के जीवन से लिये गये पात्रों और घटनाओं

पर खडे है । प्रश्न है कि वह अपनी कथा को घटनाओं के संयोजन से किस प्रकार आगे बढ़ाता है । प्रेमचन्द की सम्मति में “उपन्यासकार को अधिकार है कि वह अपनी कथा को घटना-वैचित्र्य से रोचक बनाये, लेकिन शर्त यह है कि प्रत्येक घटना असली ढाँचे से निकट संबध रखती हो, इतना ही नहीं बल्कि उस में इस तरह घुल-मिल गई हो कि कथा का आवश्यक अंग बन जाये, अथवा उपन्यास की दशा उस घर की सी होगी जिस के हर हिस्से एक दूसरे से अलग-अलग हों ।” (उपन्यास का विषय पृष्ठ ६८) इस के लिये लेखक में कुशलता होनी चाहिए और “कुशल लेखक वही है जो यह अनुमान कर ले कि कौन सी बात पाठक स्वयं सोच लेगा और कौन सी बात लिख कर स्पष्ट कर देनी चाहिए ।” (उपन्यास पृष्ठ ६६) इस में “कल्पना-शक्ति लेखक की बड़ी सहायता करती है । क्योंकि वह कल्पना-शक्ति के सहारे कितने ही दृश्यो, दशाओं और मनोभावो का चित्रण कर सकता है, जिन का उसे प्रत्यक्ष अनुभव नहीं है ।” (उपन्यास का विषय पृष्ठ ६८)

विषय और घटनाओं की शृंखला के बाद प्रेमचन्द ने उपन्यास के चरित्र-विकास पर प्रकाश डाला है । उन्हो ने चरित्र-विकास के महत्त्व को बताते हुए लिखा है कि “उपन्यास चरित्रो के विकास का ही विषय है । अगर उस में विकास-दोष है, तो वह उपन्यास कमजोर हो जायेगा । कोई चरित्र अन्त में भी वैसा ही रहेगा जैसा वह पहले था—उस के बल-बुद्धि भावो का विकास न हो तो वह असफल चरित्र है ।” (उपन्यास का विषय पृष्ठ ७८) चरित्र-विकास की यह सफलता अनुभूति की गहराई पर निर्भर है । प्रेमचन्द ने बड़े दर्द के साथ कहा है कि “आजकल उपन्यासों में गहरे भावो

के स्पर्श करने का ममाना बहुत कम रहता है । अधिकांश उपन्यास गहरे और प्रचंड भावों का प्रदर्शन नहीं करते । हम आये दिन साधारण बातों में उलझ कर रह जाते हैं । (वही पृष्ठ ७०) वस्तुतः श्रेष्ठ उपन्यास वह है जो पाठकों के मन में वही भाव उत्पन्न कर दे जो उसके रचयिता के मन में उसे लिखते हुए जगे हो ।

उपन्यासों के भविष्य के विषय में प्रेमचंद की भविष्यवाणी है—“भविष्य में उपन्यास में कल्पना कम, सत्य अधिक होगा । हमारे चरित्र कल्पित न होंगे बल्कि व्यक्तियों के जीवन पर आधारित होंगे । किसी हद तक तो अब भी ऐसा ही होता है पर बहुधा हम परिस्थितियों का ऐसा क्रम बाँधते हैं कि अन्त स्वाभाविक होने पर भी वह होता है जो हम चाहते हैं । हम स्वाभाविकता का स्वाँग जितनी खूब-सूरती से भर सके, उतने सफल होते हैं लेकिन भविष्य में पाठक इस स्वाँग से सतुष्ट न होगा । यो कहना चाहिए कि भावी उपन्यास जीवन-चरित्र होगा, चाहे किसी बड़े आदमी का या किसी छोटे आदमी का । उसकी छुट्टाई-बडाई का फेपला उन कठिनाइयों से किया जायगा कि जिन पर उसने विजय पाई है । हाँ, वह चरित्र इस ढंग से लिखा जायगा कि उपन्यास मालूम हो ।” (उपन्यास का विषय पृष्ठ ७४)

कहानी के विषय में ‘साहित्य का उद्देश्य’ में तीन लेख हैं । उपन्यासों की तरह कहानियों के विषय में भी अनेक उपयोगी बातें उन्होंने कही हैं । उपन्यास और कहानी का अन्तर प्रेमचंद ने यो बताया है—“उपन्यास घटनाओं, पात्रों और चरित्रों का समूह है, आख्यायिका केवल एक घटना है । अन्य सब बातें उसी घटना के अन्तर्गत होती हैं ।” (कहानी कला पृष्ठ ३७) प्रेमचंद वर्तमान कहानी को प्राचीन

नीति कथाओं से अलग एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ और स्वाभाविक चित्रण के तत्वों से सयुक्त रचना मानते हैं। उनकी श्रेष्ठ कहानी की कसौटी है—“सब से उत्तम कहानी वह होती है, जिसका आधार किसी मनोवैज्ञानिक सत्य पर हो।” (वही पृष्ठ ४५) इसका कारण यह है कि “अब कहानी का मूल्य उसके घटना-विकास से नहीं लगाते, हम चाहते हैं कि पात्रों की मनोवृत्ति स्वयं घटनाओं की सृष्टि करे। घटनाओं का कोई स्वतन्त्र महत्व नहीं रहा। उनका महत्व केवल पात्रों के मनोभावों की दृष्टि से ही है।” (वही पृष्ठ ४७)

कहानी का प्रधान गुण क्या है ? क्या उसे मनोरंजन होना चाहिये ? प्रेमचन्द का इस विषय में स्पष्ट मत है कि ‘यह तो सभी मानते हैं कि आख्यायिका का प्रधान धर्म मनोरंजन है पर साहित्यिक मनोरंजन वह है, जिससे हमारी कोमल और पवित्र भावनाओं को प्रोत्साहन मिले—इसमें सत्य, निस्स्वार्थ सेवा, न्याय आदि देवत्व के जो अंश हैं, वे जाग्रत हो’ (वही पृष्ठ ५१) कहानी में ‘तत्व’ की सत्ता वे खुले दिल से स्वीकार करते हैं। यदि कहानी में कोई ऐसी बात नहीं जो हमारी किसी भावना विशेष को जगावे तो वह कहानी व्यर्थ होगी। एक बात और है कहानी में सीधी-सादी तथ्य-व्यजना भी काम की नहीं। उसे मानसिक द्वंद्व पर अवलम्बित होना चाहिए। इसी से पाठक को सच्ची तृप्ति मिल सकती है। उच्चकोटि की कहानी में वार्तालाप द्वारा ही पात्रों की मनोदशा की व्यजना होनी चाहिए और वार्तालाप भी स्वाभाविक हो। ऐसा न हो कि वह कृत्रिम जान पड़े।

उपन्यास और कहानी के प्रसंग में आदर्श और यथार्थ

का भी प्रश्न प्रेमचन्द ने उठाया है । इस विषय में प्रेमचन्द समन्वयवाद के पक्षपाती हैं । प्रेमचन्द ने 'उपन्यास' नामक लेख में कहा है—“वही उपन्यास उच्चकोटि के समझे जाते हैं जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया है । उसे आप 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' कह सकते हैं । आदर्श को सजीव बनाने के लिये यथार्थ का उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यास की यही विशेषता है । यथार्थवाद हमारी आख खोल देता है, तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता है । लेकिन जहाँ आदर्श में यह गुण है वहाँ यह शका भी है कि हम ऐसे चरित्रों को न चित्रित कर बैठें जो सिद्धान्तों की मूर्तिमात्र हो—जिनमें जीवन न हो ।” परन्तु प्रेमचन्द का यथार्थ नग्न अदलीलता बाना वह यथार्थ नहीं है जो डी० एच० लारेस या उसके ही जैसे अन्य यौन-विकारों का लेकर उपन्यास लिखन बानों के द्वारा प्रयत्नाया गया है । प्रेमचन्द का यथार्थ है—समाज की इकाई व्यक्ति का, फिर भले ही वह किसी वर्ग का हो, वर्तमान समाज व्यवस्था में पिसते जाना दिखाने वाला । उस घृणित यथार्थ की तो प्रेमचन्द ने बड़ी निन्दा की है । उन्होंने 'साहित्य की नई प्रवृत्ति' नाम के लेख में लिखा है—“कोई आजाद प्रेम के नाम से, कोई पतितों के उद्धार के नाम से कामोद्दीपन की चेष्टा करता है, और समय और निग्रह को दकियानूसी कहकर मुक्त विलास का उपदेश देता है । उसे गुप्त से गुप्त प्रसंगों के चित्रण में जरा भी सकोच या भिन्नक नहीं होती । इन्हीं रहस्यों को खोलने में ही शायद उसके विचार में समाज का बेड़ा पार होगा । व्रत और त्याग जैसी चीज की उसकी निगाह में कुछ भी महिमा नहीं है । नहीं, बल्कि वह व्रत, त्याग और सतीत्व को ससार के लिये घातक समझता है । उसने वासनाओं को बेलगाम छोड़ देने

मे ही मानव जीवन-का सार समझा है । हक्सले और डी० एच० लारस और डिकोबरा आदि, अग्रजी साहित्य के चमकते हुए रत्न माने जाते हैं, लेकिन इनकी रचनाएं क्या हैं ? केवल उपन्यास रूपी कामशास्त्र ।” साहित्य में असुन्दर का प्रवण होना चाहिए पर केवल इसलिये कि सुन्दर को और भी सुन्दर बनाया जा सके । अन्धकार की अपेक्षा प्रकाश ही ससार के लिये ज्यादा कल्याणकारी सिद्ध हुआ है ।” प्रेमचन्द का भुकाव आदर्श की ओर अधिक है इसलिये कुछ विद्वान् उन्हें आदर्शवादी मानते हैं । हलांकि, जैसा स्वयं प्रेमचन्द ने अपने लिए लिखा है, वे ‘आदर्शोन्मुख यथार्थवादी’ हैं ।

राष्ट्रभाषा

अब प्रेमचन्द के राष्ट्रभाषा सम्बन्धी विचारों का भी कुछ परिचय प्राप्त कर लेना चाहिए । प्रेमचन्द साहित्य के द्वारा वही कार्य कर रहे थे जो गांधी जी राजनीति द्वारा कर रहे थे । गांधी जी ने जिस उदारता से हिंदू-मुस्लिम समस्या का हल भाषा की एकता में ढूंढ लिया था वैसे ही प्रेमचन्द ने भी दोनों संप्रदाय के लोगों को भाषा की एकता के लिये प्रेरित किया था । दूसरी बात यह है कि अग्रजी भाषा के आधिपत्य के कारण लोगों के हृदय में अपनी संस्कृति के प्रति जो घृणा थी उसे मिटाने का एकमात्र साधन राष्ट्रभाषा का होना था । प्रेमचन्द ने दक्षिण भारत हिंदी प्रचार सभा, मद्रास के चतुर्थ उपाधि वितरणोत्सव के अवसर पर जो भाषण दिया था उसमें राष्ट्रभाषा की समस्याओं पर विस्तार से प्रकाश डाला है । उन्होंने कहा है कि अंग्रेजी के प्रभुत्व को हटाने का अर्थ है आधी पराधीनता का नाश । वे कहते हैं—“सभ्य जीवन के हर एक विभाग में अंग्रेजी भाषा ही मानो हमारी छाती पर मूँग दल रही है । अगर आज इस प्रभुत्व को हम तोड़ सकें तो पराधीनता का आघा

बोझ हमारी गर्दन से उतर जायगा ।” आगे उन्होंने राष्ट्र-भाषा के स्वरूप की विवेचना करते हुए इसी भाषण में बताया है—“इसे (राष्ट्रभाषा को) हिंदी कहिए, हिंदुस्तानी कहिए या उर्दू कहिए, चीज एक है । नाम से हमारी कोई बहस नहीं । ईश्वर भी है, जो खुदा है और राष्ट्रभाषा में दोनों को समान रूप से स्थान मिलना चाहिए । अगर हमारे देश में ऐसे लोगों की काफी तादाद निकल आये, जो ईश्वर को ‘गॉड’ कहते हैं, तो राष्ट्रभाषा उन का भी स्वागत करेगी । जीवित भाषा तो जीवित देह की तरह बराबर बनी रहती है । शुद्ध हिंदी तो निरर्थक शब्द है । जब भारत शुद्ध हिंदू होता तो उस की भाषा शुद्ध हिंदी होती । जब तक यहाँ मुसलमान, ईसाई, पारसी, अफगानी सभी जातियाँ मौजूद हैं, हमारी भाषा भी व्यापक रहेगी । अगर हिंदी भाषा प्रान्तीय रहना चाहती है और केवल हिंदुओं की भाषा रहना चाहती है तब तो वह शुद्ध बनाई जा सकती है । उस का अंग-भंग कर के कायापलट करना होगा ।”

ऐसी साहसपूर्ण बात प्रेमचंद ने आज से २०-२५ वर्ष पहले कही थी । सच तो यह है कि प्रेमचंद एक ऐसे व्यक्ति थे जो हर बात को बलौस कहना जानते थे । कवीर की तरह वे कौमियत या जातीयता के कट्टर पक्षपाती हिंदू-मुसलमानों का ‘हिंदी’-‘उर्दू’ नामों पर झगड़ना बुरा बताते हैं । लेकिन ‘हिंदी’ नाम को स्वाभाविक बताते हैं क्योंकि इंग्लैंड वाले इंग्लिश, फ्रांस वाले फ्रेंच, जर्मनी वाले जर्मन, फारस वाले फारसी, तुर्की वाले तुर्की, अरब वाले अरबी बोलते हैं तो फिर हिंदू वाले हिंदी बोलें तो स्वाभाविक ही हैं । उन्हो ने दोनों भाषाओं के एक करने का एक ही उपाय बताया था और वह यह कि सब की समझ में आने वाले शब्द अधिकाधिक रहे । संस्कृत और अरबी

फारसी दोनों ही के शब्दों के प्रयोग के वे पक्षपाती हैं । उन्हो ने कहा है—“मेरे ख्याल में तो भाषा के लिये सब से महत्त्व की चीज है कि उसे ज्यादा-से-ज्यादा आदमी, चाहे वे किसी प्रान्त के रहने वाले हों, समझे, बोले और लिखें । ऐसी भाषा न पड़िताऊ होगी और न मौलवियों की । उस का स्थान दोनों के बीच होगा ।” (कौमी भाषा के विषय में कुछ विचार पृष्ठ १८०)

पारिभाषिक शब्दावली के विषय में लोगो में आज भी मतभेद है कि वह कैसे बने । प्रेमचंद ने इस के लिये सब भाषाओं के विद्वानों के एक बोर्ड का सुझाव दिया है जो एक सामान्य शब्दावली का निर्माण कर सके । प्रश्न यह है कि ये पारिभाषिक शब्द कैसे बनाये जायेंगे ? कहाँ से वे लिये जायेंगे । प्रेमचंद का मत है—“आज साइंस की नई-नई शाखें निकाली जा रही हैं और नित नये शब्द हमारे सामने आ रहे हैं, जिन्हें जनता तक पहुँचाने के लिये हमें सस्कृत या फारसी की मदद लेनी पड़ती है । किस्से-कहानियों में तो आप हिन्दुस्तानी जवान का व्यवहार कर सकते हैं वह भी जब आप गद्य-काव्य न लिख रहे हों । मगर आलोचना या तनकीद, अर्थशास्त्र, राजनीति, दर्शन और अनेक साइंस के विषयों में क्लासिकल भाषाओं से मदद लिये बगैर काम नहीं चल सकता । तो क्या सस्कृत और अरबी या फारसी से अलग-अलग शब्द बनाये जायें ? ऐसा हुआ तो एकरूपता कहाँ आई ? फिर तो वही होगा जो इस वक्त हो रहा है । जरूरत तो यह है कि एक ही शब्द लिया जाये चाहे वह सस्कृत से लिया जाये या फारसी से, या दोनों को मिला कर कोई नया शब्द गढ़ लिया जाये ।” (वही पृष्ठ १६६) प्रेमचंद की यह सम्मति किसी टिप्पणी की आवश्यकता नहीं रखती । राष्ट्रभाषा में

पारिभाषिक शब्दावली के निर्माण का इस से उपयुक्त मार्ग दूसरा नहीं हो सकता । इसके साथ ही वे यह भी मानते हैं कि “भारतवर्ष में ऐसी हिंदी बहुत सहज में स्वीकृत और प्रचलित हो सकती है जिस में संस्कृत शब्द अधिक हों ।” (उर्दू, हिंदी और हिंदुस्तानी पृष्ठ २१३)

राष्ट्रभाषा जिसे ‘हिंदुस्तानी’ नाम प्रेमचंद ने दिया है, लिपि की समस्या के कारण सदा आगे बढ़ने में कठिनाई का अनुभव करती रही है । लिपि के बारे में उनका विचार एक लिपि रखने का था । वे दोनों लिपियों का रखना छोटे स्वार्थ की बात बताते हैं । उन्होंने लिखा है— “बंगला, गुजराती, तामिल, आदि अगर नागरी लिपि स्वीकार कर ले तो राष्ट्रीय लिपि का प्रश्न बहुत कुछ हल हो जायेगा और कुछ नहीं तो केवल सख्या ही नागरी को प्रधानतः दिला देगी । और हिंदी लिपि सीखना इतना आसान है कि इस लिपि के द्वारा उन की रचनाओं और पत्रों का प्रचार इतना ज्यादा हो सकता है कि मेरा अनुमान है, वे इसे आसानी से स्वीकार कर लेंगे । हम किसी लिपि को मिटाना नहीं चाहते । हम तो इतना ही चाहते हैं कि अतर्प्रान्तीय व्यवहार में नागरी हो ।” (राष्ट्रभाषा हिंदी और उस की समस्याएँ पृष्ठ १६७)

राष्ट्रीय ऐक्य के लिये राष्ट्रभाषा और राष्ट्रलिपि का एक होना अत्यन्त आवश्यक है, इसी तथ्य को दृष्टि में रख कर प्रेमचंद ने राष्ट्रभाषा हिंदी और देवनागरी लिपि का समर्थन किया था । उन दिनों गाँधी जी हिंदुस्तानी को राष्ट्रभाषा बनाने चाहते थे क्योंकि नाम पर झगड़ा था । प्रेमचंद ने भी उस का नाम हिंदुस्तानी रखा है पर वे चाहते यही थे कि उस का नाम हिंदी रहे ।

एक और बड़ी भारी बात प्रेमचंद ने राष्ट्रभाषा की समृद्धि के लिये कही है। वह है अतर्प्रातीय साहित्यिक आदान-प्रदान का आयोजन। यदि हमें समस्त देश को एक करना है, सांस्कृतिक जागरण का सूत्रपात करना है, प्रातीयता की भावना को मिटाना है तो वह भाषा के आधार पर प्रान्त-निर्माण या ऐसेम्बलियों में आनुपातिक दृष्टि से सीटें दे कर उस भावना को नहीं मिटाया जा सकता। इस के लिये समस्त प्रातीय भाषाओं के पारस्परिक आदान-प्रदान का अविलंब प्रयत्न हो, यह प्रेमचंद का स्पष्ट मत था। उन्होने कहा है—“यह कौन नहीं जानता कि भारत में प्रातीयता का भाव बढ़ता जा रहा है। इस का एक कारण यह भी है कि हरेक प्रांत का साहित्य अलग है। यह आदान-प्रदान और विचार-विनिमय ही है, जिस के द्वारा प्रातीयता के संघर्ष को रोका जा सकता है। राष्ट्रों का निर्माण उस के साहित्य के हाथ में है। यदि साहित्य प्रातीय है तो उस के पढ़ने वालों में भी प्रातीयता अधिक होगी। अगर सभी भारतीय भाषाओं के साहित्य-सेवियों का वार्षिक अधिवेशन होना लग तो संघर्ष की जगह सौम्य सहकारिता का भाव उत्पन्न होगा और यह निश्चय रूप से कहा जा सकता है कि साहित्यों के सन्निकट हो जाने से प्रांतों में भी सामीप्य हो जायेगा।” (अतर्प्रांतीय साहित्यिक आदान-प्रदान के लिये पृष्ठ २१६)

इस प्रकार प्रेमचंद ने राष्ट्रभाषा की समस्या पर सांस्कृतिक धरातल पर विचार किया है और यह कहना अत्युक्ति न होगा कि आज राष्ट्रभाषा के लिये जो कार्य हो रहा है उस की रूपरेखा बहुत कुछ प्रेमचंद की ही विचार-धारा पर बनी है।

‘साहित्य का उद्देश्य’ में जो निबन्ध संग्रहीत हैं उनके अतिरिक्त भी ‘हंस’ और ‘जागरण’ में राजनीतिक विषयो पर उनकी जो टिप्पणियाँ हैं वे भी कम महत्व की नहीं हैं। उनमें देश-विदेश की राजनीतिक समस्याओं पर बड़ी मार्मिक उक्तियाँ हैं। वे प्रेमचन्द के सजग और जनप्रिय कलाकार के रूप को स्पष्ट करती हैं। वे बताती हैं कि सच्चा कलाकार किसी भी हलचल से निर्लिप्त नहीं रह सकता। यदि इन टिप्पणियों के आधार पर उनकी राजनीतिक विचार-धारा का दिग्दर्शन कराया जाय तो बहुत समय और स्थान अपेक्षित होगा। हम केवल यही कह सकते हैं कि इनमें वे साम्राज्य विरोधी और सामन्त विरोधी भावनाओं का ही व्यक्तीकरण करते रहे हैं। उदाहरण के लिये स्वराज्य का अर्थ वे यह बताते हैं—“स्वराज्य का अर्थ केवल आर्थिक स्वराज्य है। आज भारत का उद्योग-धंधा पनप उठे, आज भारत के घर-घर में खाने के लिये दो मुट्ठी अन्न, पहनने के लिये दो गज कपड़ा हो जावे, आज घर-घर में केवल स्वदेशी वस्तु हो, अथवा परिश्रम के स्थान पर थोड़ा विश्राम हो, जीवन में, कुछ कविता, कुछ स्फूर्ति, कुछ सुख मालूम पड़े—तो कौन कल इस बात की चिन्ता करेगा कि भारत की पार्लियामेंट में अंग्रेज है या हिन्दुस्तानी।” (१७ अप्रैल १९३३ के जागरण में) आगे वे ८ जनवरी १९३४ के जागरण में लिखते हैं—“हमारा स्वराज्य केवल विदेशी जुए से अपने को मुक्त करना नहीं है बल्कि सामाजिक जुए से भी, इस पाखंडी जुए से भी, जो विदेशी शासन से अधिक घातक है।” धीरे-धीरे व राजनैतिक दृष्टि से रूस की साम्यवादी विचार-धारा की ओर मुड़ते चले गये हैं और आदर्शवादी

से यथार्थवादी होते गये हैं । किसी के कहने से नहीं, अपने अध्ययन और युग की समस्याओं के हल की दृष्टि से । अभिप्राय यह है कि वे राजनैतिक दृष्टि से भी प्रगतिशील रहे, साहित्य की दृष्टि से तो थे ही । ●

प्रेमचन्द का शिल्प-विधान और भाषा शैली

प्रेमचन्द ने साहित्य-स्रजन की दृष्टि से कितना महान् काय किया है, इसका अनुमान गत अध्यायो मे विवेचित उनके उपन्यासो, कहानियो और नाटको तथा निबन्धो से लग जाता है। वस्तुतः प्रेमचन्द का जीवन इतना महान् था, उनका साहित्य-स्रजन का ध्येय इतना ऊँचा था कि उनकी हर रचना मे एक प्रबल आकर्षण और अद्भुत सौदर्य है। उनके विपुल साहित्य-भाडार को कुछ पृष्ठो मे पूरी तरह समझ लेना बड़ा दुस्तर कार्य जान पड़ता है। यही कारण है कि प्रेमचन्द को भिन्न-भिन्न लेखको ने अपने-अपने दृष्टिकोण से देखा है और अपने पक्ष का ऐसा समर्थन किया है कि जब पाठक उनके विचारो से निकटता प्राप्त करता है तो उसे यह साहस नही होता कि अविश्वास करे। तुलसीदास के राम की तरह 'जाकी रही भावना जैसी' के आधार पर प्रेमचन्द का साहित्य सब को अपनी-अपनी दृष्टि से महान् लगता है। उनकी महानता का इससे बड़ा प्रमाण दूसरा और क्या हो सकता है।

उनके शिल्प-विधान और भाषा शैली पर जब हमारी दृष्टि जाती है तो पता चलता है कि उनकी कथावस्तु फिर वह उपन्यास की हो या कहानी की, सब का आधार जीवन-संग्राम है। वे कथावस्तु की खोज के लिये एक सजग कलाकार की भाँति अपने आसपास की दुनियाँ को ही देखते हैं, बाहर से विषयो को लाकर रखना उनका स्वभाव नही

है। उन्होंने जो बात 'रगभूमि' के सूरदास के विषय में लिखी है कि उसकी प्रेरणा उन्हें अपने गाँव के एक अंधे भिखारी से मिली। वही बात उनके सब उपन्यासों के बारे में कही जा सकती है। उनके सामाजिक समस्या प्रधान उपन्यास लीजिये या राजनैतिक समस्या प्रधान उपन्यास, उनको पढ़ कर ऐसा लगता है कि प्रेमचन्द ने जो कुछ लिखा है अपने निजी अनुभव के आधार पर लिखा है। किसान, जमींदार, मजदूर, पूँजीपति, साहूकार, पुलिस अफसर, चौकीदार, चपरासी, कारिन्दा, पटवारी, हरिजन, महाजन, दफ्तर के बाबू, कचहरी के मुशी और पेशकार, बुढ़े, बालक, जवान आदमी, कुमारी कन्या, विवाहिता पत्नी, विधवा, वेश्या, खेल और प्रेयसी, गरज यह कि हर वर्ग और हर अवस्था के पात्रों का चुनाव उन्होंने आसपास के जीवन से किया है। गाँव और नगर दोनों से ही उन्होंने अपनी कथाएँ चुनी हैं फिर भी गाँव उनकी क्रीडाभूमि है। शहर में वे एक देहाती की ही भाँति सैर-सपाटे के लिये गये हैं। देहाती की ही दृष्टि से उन्होंने शहर को देखा है। इसलिये सहानुभूति उनकी शहरी पात्रों से नहीं है। गाँव के पात्रों को वे इतना पसंद करते हैं कि उनके दुर्गुणों के बावजूद वे उनको पाठक की सहानुभूति का पात्र बनाये रखते हैं। उनके उपन्यास और कहानियों में गाँव के जो चित्र हैं वे इसके साक्षी हैं।

उनकी दृष्टि अपने युग से बाहर नहीं जाती थी। ऐतिहासिक कहानियों में यदि उनकी दृष्टि अपने युग से बाहर गई भी है तो इसलिये कि राजपूतों और वुन्देलों का बलिदान अभी नया ही है पुराना नहीं। वे यथार्थवादी कलाकार थे अतः सामाजिक समस्याओं और राजनैतिक समस्याओं को उन्होंने एक तटस्थ दर्शक की भाँति देख कर

स्वीकार नहीं किया, वे उस के स्वयं एक पात्र रहे हैं । उन्हो ने जो कथानक गढ़े हैं, उन का चित्रपट बड़ा विशाल है । बड़े उपन्यासों में तो स्पष्ट ही दो कथाएँ चलती हैं । 'प्रेमाश्रम', 'रंगभूमि', 'कायाकल्प', 'कर्मभूमि' और 'गोदान' में से हर उपन्यास में दो समानान्तर कथाएँ हैं । इन कथाओं में से एक का क्षेत्र गाँव रहता है और दूसरी का शहर । यदि एक ही स्थान की दो कथाएँ होती हैं तो उन में दो वर्गों के आधार पर कथा वस्तुएँ चलने लगती हैं । 'रंगभूमि' में ऐसा ही हुआ है । 'रंगभूमि' का गाँव शहर से मिला हुआ है, उस का ही एक अंग समझिए । वहाँ के पण्डे, खोचे-वाले और सूरदास मानो निम्न वर्ग के हों और जानसेवक, राजा महेन्द्रसिंह, विनय, सोफिया आदि अन्य मध्यवर्ग के । 'प्रेमाश्रम' में बलराज और मनोहर को ले कर एक कथा है तो दूसरी ज्ञानशंकर और गायत्री को ले कर है । 'कर्मभूमि' में एक कथा गाँव के किसानों के साथ जुड़ी है, दूसरी शहर के अछूतों के साथ । 'गोदान' में एक मेहता और मालती की कथा है और दूसरी होरी और धनिया की । 'कायाकल्प' में चक्रधर और मनोरमा की एक कथा है तो दूसरी 'रानी देवप्रिया' की । यो एक साथ दो-दो उपन्यास इन बड़े उपन्यासों में गूथे हैं । न केवल बड़े पर 'सेवासदन', 'निर्मला', 'गवन' आदि सामाजिक उपन्यासों में भी प्रेमचंद ने कथा को लम्बा किया है । 'सेवासदन' में एक कथा सुमन और गजाधर की है तो दूसरी शान्ता और सदन की । 'निर्मला' में बाबू नोताराम के बड़े पुत्र मसाराम की मृत्यु के बाद उपन्यास को आगे ले जाना ठीक नहीं जान पड़ता । ऐसे ही 'गवन' में कलकत्ते का प्रसंग वैसे ही जोड़ा हुआ लगता है । अभिप्राय यह कि कथानक बहुत लम्बे हैं । और जब कथानक लम्बे हैं तो अधिकांश पात्रों को आत्महत्या करनी

ही पड़ेगी, अनावश्यक और अतिनाटकीय प्रसंगों की योजना होगी ही, लम्बे-लम्बे भाषण दिलाये ही जायेंगे । प्रेमचंद जी में भी ये दोष हैं । उन के अधिकांश पात्र गंगा मैया की शरण लेते हैं । 'प्रतिज्ञा' में वसन्तकुमार, 'सेवासदन' में दारोगा कृष्णचन्द्र, 'प्रेमाश्रम' में ज्ञानशंकर आदि पात्र गंगा में डूब कर ही जन्म सफल करते हैं । कथानक की लम्बाई ही उन्हें भरती के लिये अवकाश दे देती है । 'प्रेमाश्रम' में ईजादहुसैन और उन के यतीमखाने के वर्णन में कई पृष्ठ रगे गये हैं और 'सेवासदन' में हिंदू और मुसलमान म्युनिस्पलिटी के मेम्बरो की बहस ने दो अध्याय लिये हैं । इसी प्रकार 'रगभूमि' का सूरदास अधा होते हुए भी एक पैसे के लिये फिटनगाड़ी के पीछे भागता है पर कहीं ठोकर खा कर नहीं गिरता । 'कायाकल्प' में अट्टिन्या गहनो में लड़ी अमीर की कन्या होन पर भी नानी में पड़ी मिलती है । 'कर्मभूमि' के सब पात्र एक साथ लखनऊ जल में मिन जाते हैं । ये सब बात प्रेमचंद के उपन्यासों में सामान्यतः होती हैं । कहीं-कहीं इन की कल्पना बे-लगाम दौड़ने लगती है और वह ऐसी-ऐसी बात कर जाती है जो संभव नहीं है । उदाहरण के लिये 'निर्मला' के बाबू भालचन्द्र सिन्हा का यह वर्णन लीजिए—
 "ऐसा मालूम होता था कि काला देव है, या कोई हव्शी अफ्रीका से पकड़ कर आया है । सिर से पैर तक एक ही रंग था । काला चेहरा इतना स्याह था कि मालूम न होता था कि माथे का अन्त कहाँ है और सिर का प्रारंभ कहाँ । बस कोयले की एक मूर्ति थी ।" ऐसा ही एक प्रसंग वह है जब 'कर्मभूमि' का अमरकान्त महन्त आशाराम गिरि के मंदिर में जाता है । वह देखता है—
 "बरामदे के पीछे कमरों में खाद्य सामग्री भरी हुई थी । ऐसा मालूम होता था, अनाज, शाक-भाजी, मेवे, फल, मिठाई की मडियाँ हैं । एक पूरा कमरा तो

परबलो से भरा हुआ था । इस मौसम में परबल कितने महँगे होते हैं पर यहाँ वह भूसे की तरह भरा हुआ था ।” उसके आगे वह दर्जी, सुनारों की कतारे, पच्चीस-तीस हाथी, चार पाँच सौ गाये-भैसे और ऐसी ही अनेक दूसरी चीजे देखता है ।” कथावस्तु के सगठन की दृष्टि से यह दोष है । साधारण नहीं, प्रेमचंद जैसे कलाकार के लिये अक्षम्य । परन्तु यह क्यों हुआ ? हम इस के उत्तर में डाक्टर इन्द्रनाथ मदान के इस कथन को उद्धृत करते हैं—“यह ध्यान रखना चाहिये कि प्रेमचंद को कोई परंपरा विरासत में नहीं मिली, उन को अपना शिल्प-विधान स्वयं गढ़ना पड़ा । अपने यौवन के आरम्भ काल में वे देवकीनन्दन खत्री तथा अन्य लेखकों के जासूसी और अग्यारी के उपन्यासों को पढ़ा करते थे । इस लिये यदि वे अपने पूर्ववर्ती लेखकों के प्रभाव को न छाड़ सकें तो आश्चर्य करने की कोई बात नहीं है ।” (प्रेमचंद एक विवेचन पृष्ठ १२१) इस के साथ ही जैसा हम इसी पुस्तक में एक बार कह चुके हैं, यह भी बात है कि अपने युग का सर्वाङ्गपूर्ण चित्र देने की प्रवृत्ति भी प्रेमचंद के इस प्रकार की भूलों का कारण रही है । वे अपने पाठक से सब कुछ कह देने को बराबर उत्सुक रहते हैं ।

परन्तु जहाँ उन्हो ने समय से काम लिया है, वहाँ कमाल कर दिया है । उनके वर्णनों को पढ़ कर उनकी पर्यवेक्षण शक्ति की प्रशंसा करनी पड़ती है । ‘शतरज के खिलाड़ी’ कहानी में मुगल बादशाहों के अंतिम दिनों का लखनऊ कैसा था यह देखिए—“वाजिदअलीशाह का समय था । लखनऊ विलासिता के रंग में डूबा हुआ था । छोटे-बड़े, अमीर-गरीब, सभी विलासिता में डूबे हुए थे । ससार में क्या हो रहा है इस की किसी को खबर नहीं । बटेर लड़ रहे हैं, तीतरो की लड़ाई के लिए पाली बदी जा रही है । कहीं चौसर बिछी

हुई है, पौ-वारह का शोर मचा हुआ है । कहीं शतरज का घोर संग्राम छिड़ा हुआ है । राजा से ले कर रक तक इसी धुन में मस्त थे । यहाँ तक कि फकीरो को पैसे मिलते तो वे रोटियाँ न ले कर अफीम खाते या मदक पीते । शतरज, ताश, गजीफा खेलने से बुद्धि तीव्र होती है, विचार-शक्ति का विकास होता है, पेचीदा मसलो को सुलभाने की आदत पड़ती है । ये दलीले जोरो के साथ दी जाती थी ।” यह तो सामूहिक वर्णन है, अब एक घर का चित्र लीजिए । यह घर नहीं है । ‘रगभूमि’ के जायक सूरदास की भोपडी है—
 “कैसा नैराश्यपूर्ण दारिद्र्य था । न खाट, न विस्तर, न वतन-भाँडे । एक-कोने में एक मिट्टी का घड़ा था । जिस की आयु का कुछ अनुमान उस पर जमी हुई काई से हो सकता था । चूल्हे के पास हाँडी थी । एक पुराना चलनी की भाँति छिद्रों से भरा हुआ तवा, और एक छोटी सी कठौत और एक लोटा । बस यही उस घर की सारी सम्पत्ति थी । मानव लालसाओं का कितना सक्षिप्त स्वरूप ।”

प्रेमचन्द अपनी कल्पना शक्ति से जो वर्णन पात्रों या उनकी परिस्थितियों का करते हैं उस में नाटकीयता नहीं होती । वे आदि, मध्य और अन्त की दृष्टि से कथा का विभाजन करते थे और सीधी रेखा में बढ़ते थे । वे उस सैलानी जीव की तरह थे जो कभी-कभी रास्ते के इधर के दृश्यों के साथ-साथ कुछ दूर के गाँवों का भी चक्कर लगा जाता है और फिर अपने रास्ते पर आ जाता है ।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से प्रेमचन्द के चरित्र जैसा कि श्री जनार्दन प्रसाद भा द्विज ने कहा है—“घटनाचक्र में पड़ कर ही उन के पात्रों का चरित्र प्रस्फुटित होता है और पात्रों से ही घटनाओं की सृष्टि होती है ।” (प्रेमचन्द की उपन्यास

कला पृष्ठ ४६) उनके पात्र विभिन्न परिस्थितियों में पड़ कर तदनुसार आचरण करते हैं। वे घटना जाल में उलभते चले जाते हैं। अन्त में या तो वे परिस्थितियों से लड़ते-लड़ते मर जाते हैं या उन पर विजय पा लेते हैं। उदाहरण के लिये 'निर्मला' की नायिका निर्मला मर मिटती है। पर 'सेवासदन' की 'सुमन' अपने को विजयी कर लेती है। 'रगभूमि' का सूरदास और 'गोदान' का होरी लड़ते-लड़ते अपने को बलि कर देते हैं पर 'प्रेमाश्रम' का प्रेमशंकर और 'कर्मभूमि' का अमरकान्त अपने उद्देश्य में सफल होते हैं। लेकिन प्रेमचन्द के पात्र परिस्थितियों से लड़ते-लड़ते मरे या विजयी हो वे होते सब आदर्शवादी हैं। प्रेमचन्द प्राचीन महाकाव्यकारों की भाँति आदर्श चरित्रों की कल्पना करते हैं, वे अपने पात्रों में वीरता देख कर मुग्ध हो जाते हैं। अपने पात्रों को वे सदैव महान् देखने के अभ्यासी हैं। इसका परिणाम यह होता है कि उनके पात्रों के जीवन में सहसा परिवर्तन हो जाता है। परिवर्तन होना तो कोई बात नहीं है पर वे उस परिवर्तन का कारण भी नहीं देते। प्रेमचन्द ने इस विषय में जो सफाई दी है वे कहते हैं--

“कि मानव चरित्र न विल्कुल श्यामल होता है न श्वेत। उसमें दोनों ही रंगों का विचित्र सम्मिश्रण होता है। अनुकूल स्थितियों में जो मनुष्य ऋषि तुल्य होता है। प्रतिकूल परिस्थितियों में कहीं नराधम बन जाता है।” अपनी इसी धारणा के कारण उन्होंने अपने पात्रों के जीवन में सहसा परिवर्तन करा दिया है। 'आत्माराम' कहानी का महादेव सुतार और 'शखनाद' कहानी का गुमान क्रमशः धूर्त से सत और आवारा से कर्मठ बन जाते हैं। उनकी कहानियों में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं पर उपन्यासों में भी उनकी कमी नहीं है। 'कर्मभूमि' में 'मुन्ती' का

चरित्र इसका सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है । जो मुन्नी सतीत्व-भग की लज्जा के कारण अपने पति के साथ नहीं जाती वही अन्त में कछनी काछे हुए, चौड़ी छाती वाले एक जवान के साथ हाथ से हाथ मिलाकर कभी कमर पर हाथ रखकर, कभी कूल्हों को ताल से मटका कर, नाचने में उन्मत्त दिखाई देती है । लेकिन इसी उपन्यास में अमरकान्त के चरित्र में जो परिवर्तन हुआ है वह स्वाभाविक है । प्रेमचन्द जी कभी-कभी अपने पात्रों की शील रक्षा के लिये दूसरे पात्रों का सहसा प्रवेश कराके अपना काम चलाते हैं । 'प्रेमाश्रम' में जब ज्ञानशंकर कृष्ण बनकर राधा गायत्री को अपनी वासना-पूर्ति का साधन बनाना चाहते हैं तब विद्या का प्रवेश होने से गायत्री की पवित्रता की रक्षा होती है । ऐसे ही 'कर्मभूमि' में जब अमरकांत सकीना को साडी देने के लिये जाना है और प्रेम-प्रदर्शन करने को उद्यत होता है कि पठानिन द्वार खोल देती है । अपने आदर्शवाद के कारण ही प्रेमचन्द पात्रों को विषम स्थिति में डालकर अकस्मिक ढंग से उनकी शील रक्षा करते हैं । पात्रों के चरित्र के किसी अंग को प्रेमचन्द अधूरा नहीं छोड़ते । वे उनकी दुर्बलताये भी दिखाते हैं और सबलता भी । उनके पात्र सजीव व्यक्तित्व लिये हैं । स्त्री पात्रों में सुमन, जालपा, धनिया को आप भुला नहीं सकते तो पुरुष पात्रों में सूरदास, प्रेमशंकर, अमरकांत और होरी को भी आप सदा याद रखते हैं । चरित्र का विकास उनके पात्र स्वयं करते हैं । अधिकांश पात्र अपनी विशेषताओं का उद्घाटन बातचीत द्वारा करते हैं । उनकी बाह्य स्थिति और आन्तरिक मनोदशा दोनों का ही पता हम को उनके वार्तालाप से चलता है । कही-कही प्रेमचन्द स्वयं भी उनके स्वभाव की विशेषताओं को प्रकट

कर देते हैं पर वडे ही कलापूर्ण ढंग से । वे अवस्था, देश और काल के अनुसार ही पात्रों की बातचीत कराते हैं । होरी की गाय मरने पर दारोगा उसके भाई हीरा की तलाशी के लिये आता है । होरी उसे अपनी मर्यादा के विरुद्ध समझता है । गाँव वाले उसकी कमजोरी से फायदा उठाते हैं । बटेश्वरी पटवारी, दारोगा से कहता है—‘तलाशी लेकर क्या करेगे हजूर उसका भाई आपकी ताबेदारी के लिये तैयार है ।’

दोनों आदमी अलग हट कर बातें करने लगे ।

‘कैसा आदमी है ।’

‘बहुत ही गरीब हजूर ! भोजन का ठिकाना नहीं ।’

‘सच ?’

‘हाँ, हजूर ईमान से कहता हूँ ।’

‘अरे तो क्या एक पचासे का भी डील नहीं ?’

‘कहाँ की बात हजूर दस भी मिल जाये तो हजार समझिये । पचास तो पचास जन्म में भी मुमकिन नहीं और वह भी जब कोई महाजन खड़ा हो जायगा ।’

दारोगा जी में दया का सर्वथा अभाव न हुआ था । उन्होंने एक मिनट तक विचार करके कहा—‘तो फिर उसे सताने से क्या फायदा ? मैं ऐसों को नहीं सताता, जो स्वयं ही मर रहे हों ।’

बटेश्वरी ने देखा, निशाना और आगे पड़ा बोले—‘नहीं हजूर, ऐसा न कीजिये । नहीं फिर हम कहाँ जायेंगे । हमारे पास दूसरी कौन सी खेती है ।’

‘तुम इलाके के पटवारी हो जी, कैसी बातें करते हो ?’

‘जब ऐसा ही कोई अवसर आ जाता है तो आपकी बदौलत हम भी कुछ पा जाते हैं । नहीं पटवारी को कौन पूछता है ।’

‘अच्छा जाओ तीस रुपये दिलवा दो । बीस हम दस तुम्हारे ।’

‘चार मुखिया है, इसका तो ख्याल कीजिये ।’

‘अच्छा आधे-आधे पर रखो और जल्दी करो ।’

बटेश्वरी ने भिगुरा स कहा, भिगुरी ने होरी को इश से बुलाया । अपने घर गये, तीस रुपये गिनकर उसके हव किये और एहसान से दबते हुए बोले—‘आज ही का लिख देना । तुम्हारा मुँह देख कर रुपये दे रहा हूँ, तुम्हा भलमसां पर ।’

और होरी तो रुपये द देता परन्तु धनियाँ ने सब भण फोड़ दिया । बोली—‘हमे किसी से उधार नहीं लना । दमड़ी भी न दूँगी, चाहे मुझे हाकिम के इजलास तक चढ़ना पड़े । हम बाकी चुकाने को पन्चीस रुपये माँगते किसी ने न दिये । आज अजुरी भर रुपये निकाल ठनाठन गिन दिये । मैं सब जानती हूँ । यहाँ तो बाँट वख होने वाला था । सभी क मुँह मीठे होते । यह हत्यारे ग के मुखिया हूँ या गरीबों का खून चूसने वाले । सूद-ब्या डेढी-सवाई, नजर-नजराना, घूस-घाँस, जैसे भी, गरीबों लूटो ।’

एक साथ पुलिस, इलाके के पटवारी, मुखिया, निर किसान और गाँव की दुर्दशा सब का चित्रण इस कथोपकथ मे आ गया है । प्रेमचन्द की कला की जान ऐसे ही कथो कथन है ।

प्रेमचन्द की कला की सफलता बहुत कुछ उनकी भा शैली पर निर्भर है । प्रेमचन्द ने अपने उपन्यास अ कहानियों द्वारा भाषा की समस्या को सुलझा दिया है । उर्दू से हिंदी में आये थे अत आरम्भ म उनकी भाषा व

उखड़ी-उखड़ी रही, उसमें उर्दूपन भी रहा पर जैसे-जैसे वे आगे बढ़ते गये भाषा व्यवस्थित होती गई । उन की भाषा की सब स बड़ी विशेषता यह है कि वह न तो सस्कृत-गर्भित है और न अरबी-फारसी से बोझिल । वह दोनों के बीच की है । आम लोगो की समझ में आने वाली है । उन की भाषा का सामान्य रूप अह है—“मिस्टर ‘अ’ नौ बजे दिन तक सोया करते थे, आजकल वे बगीचे में टहलते हुए उषा का दर्शन करते थे । मिस्टर ‘व’ को हुक्का पीने की लत थी, पर आजकल बहुत रात गये किवाड बन्द कर अँधेरे में सिगार पीत थे । मिस्टर ‘द’, ‘स’ और ‘ज’ से उन के घर के नौकरो की नाक में दम थी लेकिन वे सज्जन आजकल ‘आप’ और ‘जनाव’ क बगैर नौकरो से बातचीत नहीं करते थे । महाशय ‘क’ नास्तिक थे—हक्सले के उमासक, मगर आजकल उनकी धर्म निष्ठा देखकर मंदिर के पुजारी को पदच्युत हो जाने की शङ्का लगी रहनी थी । मिस्टर ‘ल’ को किताबों से घृणा थी परन्तु आजकल वे बड़े-बड़े ग्रंथ देखने में, पढ़ने में डूबे रहते थे । जिससे बात कीजिये वह नम्रता और सदाचार का पुतला बना मालूम देता था । शर्माजी बड़ी रात से ही बदनत्र पढ़ने लगते थे और मौलवी साहब को तो नमाज और तलावत के सिवा और कोई काम न था ।”

लेकिन जब वह प्रकृति-चित्रण करते हैं या उनके पात्र वार्तालाप करते हैं तो उन की भाषा बदल जाती है । समय और व्यक्ति के अनुकूल ही उन की भाषा का रूप हो जाता है । पात्रों की भाषा की उन की विशेषता यह है कि हिंदू पात्र सस्कृत गर्भित भाषा बोलते हैं और मुसलमान पात्र अरबी-फारसी मिश्रित । आरम्भिक कहानियो और ‘सेवासदन’ उपन्यास में ऐसे-ऐसे भी स्थल हैं, जहाँ उर्दू जानने वाले भी चक्कर खा जाते हैं । पर यह प्रवृत्ति पीछे उन्हो ने छोड़ दी ।

मुमलमान पात्रो की भाषा का रूप साधारणतः यह रहता है—“जब से हुजूर तशरीफ ले गये मैं ने नौकरी को सलाम कर दिया । जिन्दगी शिकम पर्वरी (पेट भरने में) में गुजरी जाती थी । इरादा हुआ कुछ दिन कौम की खिदमत करूँ । उस का मकसद हिंद-मुसलमानों में मेलजोल पैदा करना है । मैं इसे कौम का सब से अहम मसला समझता हूँ । आप दोनों साहब अगर अजुमन को अपने कदमों से मुमताज फरमाएँ तो मेरी खुशनसीबी है ।” (प्रेमाश्रम पृष्ठ ३५०) ग्रामीण पात्रों की भाषा की विशेषता यह है कि वह रहती तो खड़ी बोली है पर वे शब्दों का ग्रामीणीकरण कर देते हैं । जिससे वह उन के मुख से अच्छी लगती है । कर्मभूमि का एक पात्र कहता है—“फिर ऐसा कौन है, जो हम गरीबों का दुखदरद समझेगा । जो कहो कि नौकरी चली जाएगी तो नौकर तो हम सभी हैं । कोई सरकार का नौकर है, कोई रहीस का नौकर है ।” (कर्मभूमि पृष्ठ ३५५) ‘दुखदर्द’ का ‘दुखदरद’ और ‘रईस’ का ‘रहीस’ शब्दों के ग्रामीणीकरण के ही उदाहरण हैं । घीसू, गुमान, वितान, भीगुर, होरी, धनिया, नोहरी, सलोनी आदि ग्रामीण पात्रों के नाम भी उन की भाषा के ही अनुरूप हैं ।

जहाँ इन्हे प्रकृति चित्रण करना होता है या भावों का विश्लेषण करना होता है वहाँ उन की भाषा अलंकृत और काव्यमय हो जाती है । उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और उदाहरण अलंकार उन्हें विशेष प्रिय हैं । उदाहरण देखिये—

(१) ऊषा की लालिमा में, ज्योत्स्ना की मनोहर छटा में, खिले हुए गुलाब के ऊपर सूर्य की किरणों से चमकते हुए तुषार बिन्दु में भी वह सुषमा और शोभा न थी, श्वेत हिम मुकुटधारी पर्वतों में भी वह प्राणप्रद शीतलता न थी,

जो विन्नी अर्थात् विन्ध्येश्वरी के विशाल नेत्रों में थी ।
('भूत' कहानी से)

(२) अरावली की हरी-भरी, भूमती हुई पहाड़ियों के दामन में जसवत नगर यो सो रहा है जैसे बालक माता की गोद में । माता के स्तन से दूध की धारे, प्रेमोद्गार से विकल, मीठे स्वरों में गाती निकलती है और बालक के नन्हे-से मुख में न समा कर नीचे वह जाती है । प्रभात की स्वर्ण किरणों में नहा कर माता का स्नेह-सुन्दर मुख निखर गया है और बालक भी, अचल से मुँह निकाल कर, माता के स्नेह-प्लावित मुख की ओर देखता है, हुमुकता है और मुस्कराता है, पर माता बार-बार उसे अचल से ढक लेती है कि कहीं से नज़र न लग जाए । ('रगभूमि' पृष्ठ ४५७)

मुहावरे और कहावते प्रेमचंद की भाषा की दूसरी विशेषता है । यो तो कोई भी ऐसा स्थान न होगा, जहाँ वे मुहावरों का प्रयोग न करते हो पर कहीं-कहीं वे लगातार मुहावरों को लाते चले जाते हैं । मुहावरों के इस अधिकारपूर्ण प्रयोग से उन की भाषा का सौंदर्य और शक्ति कई गुनी बढ़ जाती है । सम्मिलित कुटुम्ब की एक स्त्री अपने आवारा देवर के बारे में कहती है—“सहते-सहते हमारा कलेजा पक गया । बेटे की जितनी पीर बाप को होगी, भाइयों को उतनी क्या, उस की आधी भी नहीं हो सकती । मैं तो साफ कहती हूँ—गुमान का तुम्हारी कमाई में हक है उन्हें कचन के कौर खिलाओ और चाँदी के हिंडोले में झुलाओ । हममें न इतना वता है और न इतना कलेजा । ('शखनाद' कहानी से) मुहावरों के साथ-साथ ही वे विचार कण भी महत्त्व के हैं जो नग की तरह भाषा को जगमगाते चलते हैं । 'सच्चा प्रेम सयोग में भी वियाग की मधुर

वेदना का अनुभव करता हूँ, 'कायरता भी वीरता की भाँति सक्रामक होती है', 'विपत्ति में हमारा मन अन्तर्मुखी हो जाता है', 'सतान का विवाहित देखना बूढ़ाप की सब से बड़ी अभिलाषा है', 'जहाँ अपने विचारों का राग हो वही घर है' जैसे वाक्य न जाने कितनी व्यजना से भरे होते हैं । वे पात्रों के हृदय की ग न वृत्तियों को प्रकाश में लाने में बड़े सहायक होते हैं ।

व्यग और परिहास उन की शैली की मुहावरों और सूक्तियों जैसी ही प्रमुख-विशेषता है । जहाँ कहीं अवसर मिलता है प्रेमचंद बिना हास्य के चूकते नहीं । जीवन की कठिनाइयों ने उन्हें सब स्थलों पर हँसने की शक्ति दे दी थी । 'सेवासदन' में सुमन जब वेश्यालय से निकलती है तो अब्बुलवफा की दाढ़ी जलाकर कहती है—“क्या करूँ खुद पछता रहा हूँ । अगर मेरे दाढ़ी होती तो आप को दे देती—क्यों न कल दाढ़ियाँ भी तो मिलती हैं ?” ऐसे ही 'कायाकल्प' में भिनकू के ज्योतिषी बन कर आने पर मुशी वज्रधर जब उस का मजाक उड़ाते हुए कहते हैं कि तोद की कमी रह गई तो वह जवाब देता है—“सरकार, तोद होती तो आज मारा-मारा क्यों फिरता ? मुझे भी न लोग भिनकू उस्ताद कहते ? कभी तबला न होता तो तोद ही बजा देता, मगर तोद न रहने में कोई हरज नहीं, यहाँ कई पंडित बिना तोद के हैं ।”

जब वे व्यग करते और चुटकियाँ लेते हैं तब तो कमाल ही करते हैं—“इजीनियरों का ठेकेदारों से कुछ वैसा ही सम्बन्ध है, जैसा मधुमक्खियों का फूलों से । यह मधु रस कमीशन कहलाता है । कमीशन और रिश्वत में बड़ा अन्तर है । रिश्वत लोक और परलोक दोनों का सर्वनाश कर देती

है । उस में भय है, चोरी है, बदनामी है, परन्तु कमीशन एक मनोहर वाटिका है, जहाँ न मनुष्य का डर न परमात्मा का भय ।”

इस प्रकार प्रेमचन्द की भाषा शैली बड़ी प्रवाहपूर्ण, सरल, स्वच्छ, अलंकृत और मधुर है । उसमें मानव-जीवन और प्रकृति की सूक्ष्म से सूक्ष्म भाव-व्यजना को मूर्त करने की शक्ति है । शब्दों का सुष्ठु प्रयोग, वाक्य विन्यास की चुस्ती, मुहावरे और कहावतों का समावेश, व्यंग और विनोद की छटा उनकी सशक्त गद्य शैली के उपकरण हैं । उन्हीं की भाषा को राष्ट्रभाषा का गौरव प्राप्त होगा और वही आदर्श होगी । शिल्प-विधान और भाषा शैली में उन्होंने जिस अभिनव पथ का अनुसरण किया उस पर उनके बाद कोई न चल सक पर जब तक उनके आदर्शों पर चलने वाले कलाकार आगे नहीं आते, हमारी भाषा और साहित्य की परम्परा की रक्षा नहीं हो सकती । आज के हिन्दी कथाकार का सब से बड़ा काम ही यह है कि वह प्रेमचन्द के पथ पर चल कर हमारे युग को वाणी दे और हमारा मार्ग-दर्शन करे ।